



# **Socio-Religious Trends in Modern Arabic Fiction**

## **ABSTRACT**

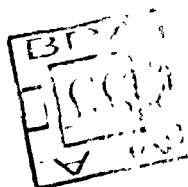
### **THESIS**

SUBMITTED TO THE ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH,  
FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

**Doctor of Philosophy**

IN

**ARABIC**



BY

**SHAFIQ AHMAD KHAN**

Under the Supervision of  
**Dr. MUHAMMAD MAHDI ANSARI**

T 3234

**DEPARTMENT OF ARABIC  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH**

**January, 1984**

## ملخص البحث

## ملخص بحوث

### الفرضيات الوصفية الاجتماعية في الأدب القصصي العربي الحديث

هذه الدراسة مكونة من : مقدمة و تمهيد و أربعة أبواب  
و خاتمة ، بالإضافة إلى الملحق الخاصة بمراجع الأدباء القاصيين  
الذين تناولتهم الدراسة ، ثم المصادر و المراجع .

و قد أشار الباحث في المقدمة التي مفهومة كلمة " الحديث " في  
الأدب العربي و مسألة التحديد الزمني بهذا الصدد ، و سبب تخصيصه  
للأقطار العربية الأربعة (لبنان و مصر و سوريا و العراق) في بحثه  
و تمهيده ١١ كاتباً من القاصيين الذين اختلفوا نظر الباحث في سبيله  
للبحث عن الفرضيات الوصفية الاجتماعية في القصة العربية الحديثة  
(و هم جرجي زيدان ، وجبران ، و ميخائيل نعيمة ، و محمد النجار ، و محمود  
احمد السيد ، و سليمان نيسي ، و فخرأحمد ، و محمد حنين هيكس ،  
و طه حسين ، و محمود تيمور ، و يوسف السباعي ، و توفيق الحكيم ،  
و علي الطنطاوي ، و عكيب الجابري ، و فؤاد التكرلي ، و فارس زورور )  
ثم ذكر كيفية تناوله للموضوع و هي كالآتي :

- أولاً : ذكر الفرضية التي تتجلى من خلال القصص أو رواية .
- ثانياً : اسم الأوصاف أو الرواية .
- ثالثاً : وصف وجيز لها مع ذكر سنة النشر .
- رابعاً : عرض القصة ملخصاً .



عاماً : استخراج الفكرة مع النقد الموضوعي الذي الصام .  
 أما بالنسبة لتراجم الكتاب القصصية فإنها مذكورة كملحاح الرسالة الخاتمة .  
 والكلمات التمهيدية / أو الفطرات التمهيدية عبارة - في هذه  
 الرسالة - عن أهمية الأدب القصصى و مكانته في العصر الحديث وأهمه  
 في الآداب العربية قديمها وحديثها و دوره في خدمة العقيدة الدينية  
 والحياة الاجتماعية الى جانب صائمه العامة من خلال الصائغ العامة  
 للنشر العربي الحديث . و ميل العرب الى التهذيب الخلقي و الاصلاح  
 الدينى الاجتماعى عن طريق القصة عبر القرون . ثم ذكر الباحث  
 القصص القرآنية و أنواعها و فوائدها و حكمة التكرار فيها و أثرها  
 في التهذيب و دورها في التربية و التلخيص .

الباب الأول في هذه الدراسة يتناول ماهية القصة و عناصرها و أنواعها  
 مع ذكر اعتناق آراء الكتاب بخصوص التصديق الفني الصام .

و الباب الثاني يتطرق الى الأدب القصصى العربى الكلاسيكى و نشأته  
 و تطوره في العصر الحديث بالاطافة الى عرض سريع لمناخ النهضة القصصية  
 الحديثة في مصر و سورية و لبنان و العراق بصفحتها مراكز الكتاب  
 القصصيين البارزين .

و الباب الثالث يحتوى على بحوث عن الفروع الدينية الاجتماعية  
 في الروايات العربية الحديثة . و هي كما يلي :

١ - استحداث على الساحة في القلاص لعاب الوطن و الفجاعة و التفسير  
 الاجتماعى العام .

فسي

"أسير القسطنطينية" لجرجى زيدان .

٢ - مشكلة تربية البنت في العائلات الفرقة . و أهمية التمسك بالفتوة  
 فسي

"كلمة نصيب" لنفسه لا حيداد .



- ٦- إبراز العاشق و نزعات الجرائم الناتجة من زواج الكيسرة  
و الصرمان من الحنان و عدم التربية السليمة / فسي  
" انسي راحلة " ليريف السباعي \*
- ٧- صدى القلوب المتحابين ضد التقاليد الاجتماعية و سيطرة  
رجال الدين المتطرفة / فسي  
" الأجنحة المتكسرة " لجسبران \*
- ٨- فضيلة العلم و العلماء و العناية بالتعليم و العربية مع تعريب  
مفاهيم الجدل و الأمية و الماديات تفقد حاسة دون التقسيم  
الديني الاجتماعي للبلاد / فسي  
" الرواية الايقاظية " لطيمان فيضي المصلي \*
- ٩- صير الثقافات الديني الاجتماعي الناتج من القيادة الجائفة  
و غيب الصالح بالقبيلة للأحوال النفسية / فسي  
" جسر البسوي " للدكتور طه حسين \*
- ١٠- جريمة القتل الخلف و امرها المعنى الهام على المجتمع  
فسي  
" صرا " الجديدة " لتقريب لا حدود \*
- ١١- عقاب اباحة التحرر الثقافي و سيطرة القوة بعدم تمكنهم  
من تحط و كتمان الأسرار و القضاء الى الطريق الربط بين  
الرجل و الزوجة الطالفة من أجل الحفاظ على تربية الأولاد  
فسي  
" الرباط المقسود " لتوفيق العكيم \*
- ١٢- محاولة تحرير المجتمع من الثقافات الطبقية مع التعاطف و المح  
على رؤوس القراة عن طريق الوطنية و الحب و الحرية / فسي  
" زينب " لمحمد حسين هيكل \*
- ١٣- جذور المقاومة الفلسطينية و سرورها حتى في جو من اللهو و العجز  
و نزعة عدم انجاس الطبيعة العربية مع الطبيعة الغربية



## فسي

- "صبر و صبر" للدكتور شكيب الجاسري.
- ١١ - "تأثيرات النفسية بدون الشرط بالقرن العشرين" / فسي
- "مصر الحظية" / لمحمد أحمد السيد.
- ١٢ - "مشكلة الجنود النفسية في الشرق" / فسي
- "الرجل الآسر" / لؤي الكركلي.
- و يتضمن الباب الرابع بحثاً عن "الفرع النفسية الاجتماعية في قصة القصيدة" وذلك على النحو التالي:
- ١٣ - "عقبة نفاق الأرواح و عذوبة الحب" / فسي
- "رجال الأجيال و النار الخالية" / لغيران خليل جبران.
- ١٤ - "صورة على عيش رجال الحياة الموحية" / فسي
- "يرحنا المفسدون" / لغيران خليل جبران.
- ١٥ - "لعنة زواج الاكراه و القسر" / فسي
- "مشجع العروس" / لغيران.
- ١٦ - "تدويد بالرجل الكمال المتكبرين باسم الدين" / فسي
- "خليل الكافر" / لغيران.
- ١٧ - "التدويد على الثقيلة العربية القاسية التي تتعبد في تنفيذ الحدود من غير تفكير لائق" / فسي
- "صراخ القيسر" / لغيران.
- ١٨ - "التدويد على زواج البنات في الطفولة" / فسي
- "زوجة الهانسي" / لغيران.
- ١٩ - "تدوير العيوب الاجتماعية من الأثرة و الطمع و العرافة و الرد على الأوامر المنبثقة عنها باسم الحياة" / فسي
- "عسم متبولسي" / لمحمد تومسور.
- ٢٠ - "مسألة تفصيل الرجل على المرأة" / فسي
- "سنتها الجديدة" / لبياتيل نعيم.
- ٢١ - "المعلم و أثره المستهجن في الحياة الزوجية" / فسي
- "العاسر" / لبياتيل نعيم.



## ٢٢ - مسألة الحجاب والفسح

فسي

\* الضرورات والمطلوبات \* لمحمد النجار \*

## ٢٣ - عاقبة رفع الحجاب والكشف عن الحرم

فسي

\* صداقة تجارية \* لمحمد النجار \*

## ٢٤ - نزعة التفتيش الى الفنائح الداخلية

فسي

\* يا \* و \* دوا \* \* لمحمد النجار \*

## ٢٥ - التحرر نسوع من الفضيحة بالذات

فسي

\* الفتن المتطهر \* لمحمد النجار \*

## ٢٦ - غير الفتن غير الفتن

فسي

\* صاليم \* لمحمد النجار \*

## ٢٧ - وجود البذور الوطنية والاشائية والبطولية في الطبيعة

البصرية ذاتها وفي الانسان العربي الفلطيني بوجه خاص

فسي

\* حكمة من سراب \* لفارس زوزور \*

أما خاتمة البحث فاتها تدل على أن العمل متروك للغة التي اختيرت

٧٠ سنة كاملة اعتبارا من رواية \* أسير المتحمدي \* (لجرجي زيدان) الصادرة

في ١٨٩٢ لغاية قصة قصيرة \* حتى القطرة الأخيرة \* (لفارس زوزور) الصادرة

في ١٩١١ م \*

وأخيرا فيأمل الباحث مواصلة دراساته المزيعة في القصة العربية

بوجهه خاص \*

والله اعلم بالصواب



# **Socio-Religious Trends in Modern Arabic Fiction**

**THESIS**

**SUBMITTED TO THE ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH,  
FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF**

**Doctor of Philosophy**

**IN**

**ARABIC**

**BY**

**SHAFIQ AHMAD KHAN**

**Under the Supervision of**

**Dr. MUHAMMAD MAHDI ANSARI**

**DEPARTMENT OF ARABIC  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH**

**January, 1984**



## النزعات الدينية الاجتماعية في الادب القصصى العربى الحديث

المسروحہ لجامعة على كره الاسلاميه في الهند

تقدم بهيـا :  
شفيق احمد خان (الندوى)  
لنيل درجة الدكتوراة

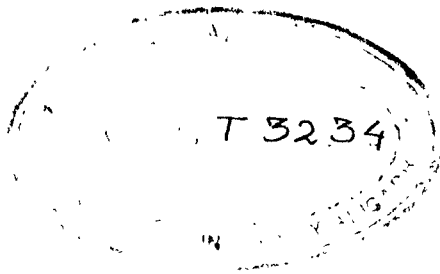
تحت اشراف :  
الدكتور محمد مهدي الانصاري  
الاستاذ المحاضر في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة على كره الاسلاميه، علي كره  
الهند

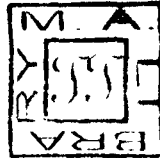
١٩٨٣ — ١٤٠٤



T3234



THESIS SECTION



SC  
CITICED-2002



THEIR SECTION

بسم الله الرحمن الرحيم

## الامداد

الى جميع أساتذتي الكرام —  
أهدى هذا الجهد المتواضع؛  
فهو من ثمار غرسهم فعلاً •

مع وافر التقدير و الاحترام

شفيق

## المحتويات

١٤	مقدمة
٢٠	نظرات تمهيدية

### الباب الاول

#### ماهية القصة وأنواعها

##### الفصل الأول: تعريف القصة وعناصرها

٣٦	١- تعريف بالقصة
	٢- عناصر القصة وشروط جودتها:
٣٨	٠١ الحادثة
٣٩	٠٢ الاشخاص
	٠٣ البيئة/الزمان والمكان
٤٠	٠٤ الفكرة او الغاية
٤٢	٠٥ الاسلوب واللغة
٤٦	٠٦ البناء او الحكمة

##### الفصل الثاني: انواع القصة من حيث المواد والفن والمظهر

##### اولا : من حيث المواد والمضمون :

٥١	٠١ القصة الخرافية
٥٢	٠٢ القصة الواقعية
	٠٣ القصة الرمزية
	٠٤ القصة البطولية
٥٣	٠٥ القصة الفكاهية
	٠٦ القصة الاجتماعية
	٠٧ القصة التاريخية



## ثانياً: من حيث الفن :

- ٥٤ \_\_\_\_\_ ٠١ قصة الحوادث  
 ٥٥ \_\_\_\_\_ ٠٢ قصة الشخصيات  
 " \_\_\_\_\_ ٠٣ قصة التمثيل  
 ٥٦ \_\_\_\_\_ ٠٤ قصة البيئة والزمان والمكان  
 " \_\_\_\_\_ أ- قصة الاجيال  
 " \_\_\_\_\_ ب- قصة الفترة الزمنية  
 ٥٧ \_\_\_\_\_ ج- قصة الميول التاريخية

## ثالثاً: من حيث الشكل والمظهر : اختلاف آراء :

- ٥٨ \_\_\_\_\_ ٠١ محمود تيمور  
 ٥٩ \_\_\_\_\_ ٠٢ عز الدين اسماعيل  
 ٦٣ \_\_\_\_\_ ٠٣ جوزيف الهاشم  
 ٦٤ \_\_\_\_\_ ٠٤ احمد امين  
 " \_\_\_\_\_ ٠٥ محمد يوسف نجم  
 ٦٥ \_\_\_\_\_ ب- رأى خاص  
 ( وشواهد من المصادر الانكليزية )

## الباب الثانى

### تطور الادب القصصى العربى الحديث

- الفصل الاول : الادب القصصى عند العرب ٧١  
 الفصل الثانى : اطوار القصة ونشأته ٨٢  
 ٠١ ظهور المقامات \_\_\_\_\_ ٨٣  
 ٠٢ ظهور التعريب والترجمة \_\_\_\_\_ ٨٥  
 ٠٣ ظهور التأليف \_\_\_\_\_ ٨٨

الفصل الثالث : ملامح النهضة القصصية الحديثة ٩٠  
(عرض سريع خاص بمصر و سوريا و لبنان و العراق )

### الباب الثالث

النزعات الدينية الاجتماعية في الرواية الحديثة

الفصل الأول : انتباه الى الاصلاح الاجتماعى العام

(١) استحثاث على السعادة في الاخلاص لحب الوطن ١١٥  
و الشجاعة و الخير الاجتماعى العام

في

" اسير المتمهدين "

لجرجي زيدان

(٢) مشكلة تربية البنت في المائلات الشرقية ١٢٢  
وأهمية التمسك بالاعتدال

في

" كلسه نصيب "

لنقولا حداد

(٣) ابراز المأساة و نزعات الجرائم الناتجة ١٢٢  
من زواج الاكراه و الحرمان من الحنان  
و عدم التربية الصالحة

في

" انسى راحلة "

ليوسف السباعي

## الفصل الثاني : تفنيد التقاليد الدينية الاجتماعية البالية

(٤) شكوى القلبين المتحابين ضد التقاليد الاجتماعية  
وسلطة رجال الدين المفرطة  
فى

" الاجنحة المتكسرة "  
لجبران

(٥) فضيلة العلم والعلماء و الاشادة بالتعليم  
و التربية مع تصوير مفاصد الجهل و الامية  
والمعادن التي تقف حائلا دون التقدم الديني  
الاجتماعي للبلاد  
فى

" الرواية الايقاظية "  
لسليمان فيضى الموصلي

(٦) مصير الانقياد الديني الاجتماعي الناتج من  
القيادة الجاهلية، و شجب الاهمال بالنسبة  
للأحوال الشخصية  
فى

" شجرة البؤس "  
للدكتور طه حسين

## الفصل الثالث : مصير التحرر و الانحلال

(٧) جريمة الانحلال الخلقي واثرها المعدى الهدام  
على المجتمع  
فى

" حواء الجديدة "  
لنقولا حيدر



- (٨) عقاب اباحة التحرر الثقافي ، وسطيحة النسوة  
بعد م تمكنهن من تحفظ و كتمان الاسرار  
والاهتداء الى الطريق الوسط بين الرجل  
و الزوجة المطلقة من أجل الحفاظ على  
تربية الاولاد

في

" الرباط المقدس "

لتوفيق الحكيم

الفصل الرابع : تحرير المجتمع من التفاوت الطبقي

- (٩) محاولة تحرير المجتمع من التفاوت الطبقي  
مع التعاطف و المسح على رؤس الفقراء عن  
طريق الوطنية و الحب و الحرية

في

" زينب "

لمحمد حسين هيكل

الفصل الخامس : اهتمام بالقضية الفلسطينية

- (١٠) جذور المقاومة الفلسطينية و رسوخها حتى في جو  
من اللهو و المجون و نزعة عدم انسجام  
الطبيعة الغربية مع الطبيعة الغربية

في

" قوس قزح "

للدكتور شكيب الجابري

الفصل السادس : تحريض على احراز القوة واحتراس

من مشكلة الجنس

(١١) تلقين بتقوية الشخصية بدون التورط بالفتن  
الفرامية

في

" مصير الضمير "

لحمود احمد السيد

(١٢) مشكلة الجنس والطبيعة في الفرد

في

" السوجه الآخر "

لفواد التكرلي

#### الباب الرابع

النزعات الدينية الاجتماعية في القصة القصيرة

الفصل الأول : انتباه الى الفلسفات الدينية و الاصلاحات

الاجتماعية

(١٣) عقيدة تناسخ الارواح و خلود الحبيب

في

" رمال الاجيال والنار الخالدة "

لجبران خليل جبران

(١٤) ثورة على عبث رجال الديانة المسيحية

في

" لوحننا المجنون "

لجبران خليل جبران

- ٢٠٢ (١٥) لعنة زواج الاكراه و القسر  
في  
" مضجع المروس "  
لجبران
- ٢٠٥ (١٦) تند يد بالرهبان الكسالى المتكسبين  
باسم الدين  
في  
" خليل الكافر "  
لجبران
- ٢٠٧ (١٧) التمرد على التقاليد الشرعية القاسية التى  
تستعجل في تنفيذ الحدود من غير تفتيش لثوق  
في  
" صراخ القبور "  
لجبران
- ٢٠٩ (١٨) الانقاد على زواج البنت في الطفولة  
في  
" وردة الهانسي "  
لجبران
- ٢١١ - كلمة في فن جبران
- ٢١٤ (١٩) تصوير العيوب الاجتماعية من الاثمة  
والطمع والخرافة والرد على الأوهام المنبثقة  
عنها باسم الدين  
في  
" عَمَمٌ متولى "  
لمحمود تيمور

- ٢٣٣ الفصل الثاني : استنكار المشاكل النفسية  
في المرأة والاسرة
- ٢٣٤ (٢٠) مسألة تفضيل الرجل على المرأة  
في  
" سنتها الجديدة "  
لميخائيل نعيمة
- ٢٣٥ (٢١) العقم وأثره المستهجن في الحياة الزوجية  
في  
" المقامر "  
لميخائيل نعيمة
- ٢٣٦ (٢٢) مسألة الحجاب والسفور  
في  
" الضرورات والمحظورات "  
لمحمد النجار
- ٢٣٥ الفصل الثالث : مصير التحرر والانحلال  
( ٢٣ ) عاقبة رفع الحجاب والكشف عن الحرام  
في  
" صداقة تجارية "  
لمحمد النجار
- ٢٣٧ ( ٢٤ ) نزعة الانتباه الى الفضائل الداخلية  
في  
" داء وداء "  
لمحمد النجار

٣٣٩ (٢٥) التحرر نوع من الفضيحة بالذات

في

"الفتى المتطرف"

لمحمد النجار

٣٤١ الفصل الرابع : تقديم المثل العليا

٣٤٢ (٢٦) خير الفننى غنى النفس

في

"عالم"

لعلي الطنطاوى

٣٤٦ الفصل الخامس : تركيز على المسألة الفلسطينية

٣٤٧ (٢٧) وجود البذور الوطنية و الانسانية والبطولية

في الطبيعة البيرية ذاتها وفي الانسان العربي

الفلسطيني بوجه خاص

في

"حفنة من تراب"

لفارس زر زور

٢٥٠ — خاتمة البحث

— الملاحق :

تراجيم :

٢٥٤ — ١ - جرجى زيدان

٢٥٦ — ٢ - جبران

٢٥٨ — ٣ - ميخائيل نعيمة



- ٢٥٩ \_\_\_\_\_ ٤ - محمود احمد السيد ✓  
 ٢٦٠ \_\_\_\_\_ ٥ - سليمان فيضى الموصلى ✓  
 ٢٦١ \_\_\_\_\_ ٦ - نقولا حداد ✓  
 ٢٦٣ \_\_\_\_\_ ٧ - محمد حسين هيكل ✓  
 " \_\_\_\_\_ ٨ - طه حسين ✓  
 ٢٦٤ \_\_\_\_\_ ٩ - محمود تيمور ✓  
 " \_\_\_\_\_ ١٠ - يوسف السباعي ✓  
 ٢٦٥ \_\_\_\_\_ ١١ - توفيق الحكيم ✓  
 ٢٦٦ \_\_\_\_\_ ١٢ - على الطنطاوى ✓  
 ٢٦٧ \_\_\_\_\_ ١٣ - شكيب الجابرى ✓  
 ٢٦٩ \_\_\_\_\_ ١٤ - فارس زور ✓

- أهم المصادر و المراجع :

- ٢٧١ \_\_\_\_\_ (أ) العربية ✓  
 ٢٧٢ \_\_\_\_\_ (ب) الانجليزية ✓

بسم الله الرحمن الرحيم

### مقدمة

من البديهي ان من مقتضيات هذا الموضوع  
 ( النزعات الدينية الاجتماعية في الادب القصص العربي الحديث )  
 - فيما ارى - التركيز على الجزئين الكبيرين ، وهما : اولاً -  
 الادب القصص الحديث ، وثانياً - البحث عن النزعات .  
 فنارلته في دراستي كذلك بالضبط محارلاً ان تكون منهجية  
 واضحة وفارغة من الابهام والغموض .

ينارن الباب الارن من هذه الدراسة ماهية القصة  
 وعنصرها وشروط جريتها وانواعها بما فيها القصة القصيرة  
 او القصصية الرايية .

والباب الثاني عبارة عن الادب القصص العربي  
 الكلاسيكي ونشأته وتطوره في العصر الحديث بالاضافة  
 الى عرض سريع لملامح النهضة القصصية الحديثة  
 في مصر ، وسورية ولبنان والمراق ، مراكز الكتاب  
 القصصيين البارزين .

وفي الباب الثالث تنارلت الدراسة بحوثاً عن  
 النزعات والقيم الدينية الاجتماعية في الرايات  
 الحديثة في مصر وسورية ولبنان والمراق .

اما الباب الرابع والاخير فقد بحثنا فيه  
 النزعات الدينية الاجتماعية في القصص القصيرة  
 او الاقاصيص ، في الاقطار الاربعة المذكورة .

اما بالنسبة للتحديد الزمني رتعيين قطر من

الاقطار للقيام بهذا البحث فأود ان اقول مايلي :

( ١ ) ان كلمة " الحديث " تدل بذاتها على الزمن

المحدد الذي هو معروف لدى الجميع اي منذ فجر

النهضة العربية بعد حملة نابليون على مصر  
عام ١٢٩٨ م .

1798  
A.B.

لأننا لا ننكر أن تكون حملة نابليون قد  
جاءت بشيء لم يعرفه العرب وإنما لفت انظار  
المصريين الى بواكير الحضارة الغربية، كما يقول  
الدكتور ابراهيم السامرائي، لكننا ننكر أن يكون  
الشرق العربي الاسلامي قبل الحملة المذكورة  
"خلاء عماء" (١) حتى جاء نابليون فهداه الى  
المعرفة رالى صراط مستقيم . حاشا لله . ان  
هذه الدعوى لظالة لأنها تسر الى العرب والمسلمين  
رالى حضارتهم اساءة بالغة تبرر الدعوى المضللة  
القائلة : ان بداية الاحتلال الغربي للعالم العربي  
كان شيئاً مشرعاً تقتضيه حالة الركود التي  
كان عليها مجتمعنا العربي في اقطاره المختلفة (٢).

فبدأت أدور القصة القصيرة والرواية منذ  
فجر النهضة العربية الحديثة بعينها ولا سيما من السراة  
الرائل للقصة ( رعلى رأسهم سليم البستاني و محمد تيمور )  
ولكنني لم استطع الوقوف الا عند الكاتب اللبناني الشهير  
جرجي زيدان ( المتوفي ١٩١٤ ) في روايته " اسير المتهم " التي  
ظهرت في سنة ١٩٠٢ حيث رجعت ميله الى التعليق  
والاصلا الاجتماعي العام .

(٢) أما السؤال الآخر الذي يطالب بانه لماذا  
لم أعين بلدا للدراسة ؟

(١) طبقا ل ابراهيم السامرائي في كتابه : اللغة والحضارة/ بيروت .  
(٢) احمد نصيف الجنابي : ملحق من تاريخ اللغة العربية، دار الرشيد  
للنشر، العراق ١٩٨١ م، ص ٢٦٤ .

فيمكن لى ان أجيب أن الدار هو دار  
غير عربي في جواحيه لا تتوفر فيه المصادر  
والمراجع الأدبية القصصية لقطر عربي واحد  
حتى يعينه؛ وأنه لم يكن يفكر عند تسجيل  
الموضوع في السفر الى الخارج.

هذا ونحن لانرى ايضا اقليمية فسي  
الادب العربي، (كما يقول المقاد) بل هو ادب  
عربي واحد في صدر متعددة على حسب الموضوعات  
التي يتناولها القلم الواحد بين منظم  
ومنثر، وبين قصة زمان... والعصر الحاضر  
يتجه الى التوحيد والتقريب (١) ويغلب  
فيه باعث التعميم على باعث الحصر. لذا فان  
الباحث لم يندحصر في اقليم واصل بحثه عن  
النزعات القصصية الدينية الاجتماعية في الاقطار  
العربية لاربعة بصفتها رائدات القصة الحديثة  
وهي مصر وسورية و لبنان و العراق.

وفيما يلي اسماء الكتاب القصصيين الذين تناولتهم  
هذه الدراسة :

- (١) جرجي زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤)
- (٢) جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١)
- (٣) نعيم — (١٨٨٩ — ٠٠٠٠)

---

(١) عباس محمود المقاد : بحوث في اللغة و الادب ، مكتبة غريب ،  
القاهرة ١٩٧٠ / ص ٨٠

- (٤) محمد النجار (٠٠٠٠ — ٠٠٠٠) (١)  
 (٥) محمود احمد السيد (١٩٠٣ — ١٩٣٧)  
 (٦) سليمان فيضـــــــــــــــــي (١٨٧٢ — ١٩٥٤)  
 (٧) نقولا حـــــــــــــــــداد (١٨٧٢ — ١٩٥٤)  
 (٨) محمد حسين هيكـــــــــل (١٨٨٨ — ١٩٥٦)  
 (٩) طه حـــــــــــــــــسين (١٨٨٩ — ١٩٧٣)  
 (١٠) محمود تيمــــــــــــــــور (١٨٩٤ — ١٩٧٣)  
 (١١) يوسف السباعـــــــــي (١٩١٧ — ١٩٧٨)  
 (١٢) ترفيق الحكيـــــــــم (١٨٩٧ — ٠٠٠٠)  
 (١٣) علي الطنـــــــــــــــــطاوي (١٩٠٦ — ٠٠٠٠)  
 (١٤) شبيب الجابـــــــــر (١٩١٢ — ٠٠٠٠)  
 (١٥) فراد التكرـــــــــلي (١٩١٢ — ٠٠٠٠)  
 (١٦) فارس زرزـــــــــور (١٩٢٨ — ٠٠٠٠)

أما معالجة الموضوع فهي على النحو التالي :

- أولا : ذكر النزعة التي تتجلى من خلال الاقصوصة أو الرواية .
- ثانيا : اسم الاقصوصة أو الرواية .
- ثالثا : وصف رجيح لنفس العمل القصصي من ذكر سنة النشر .
- رابعا : عرض الاقصوصة أو الرواية .
- خامسا : استخراج النزعة وتبسيطها الموضوعي الفني .
- اخيرا : تراجم الكتاب في نهاية الرسالة كملحق .

وقد حاولت ألا يتضمن البحث الرواية أو اقصوصة نشرت في كتاب ما ، لكي يتمكن القارئ من الحصول عليها ، اذا اراد ،

---

(١) نشرت مجموعته القصصية عام ١٩٣٧ ولم تفلح على تاريخ ميلاده وترجمته الشخصية اطلاقا .



و تكون في متناول يد هـ من غير صعوبة .

والآن عند ما اتقدم بحمد الله بهذه الرسالة للحصول على الدكتوراه اود ان اذكر انني اشتغلت فيها اشتغالا متأنيا طوال سبعة اعوام كاملة بجانب واجباتي الجامعية الاخرى . سجلتها في قسم اللغة العربية وآدابها في هذه الجامعة كطالب منتداه في ٢٥ / مارس عام ١٩٤٥ م رانضلت محضرا لها منذ ذلك الزمن متفرغا لها كباحث من جانب المجلس الخلفى للجامعات الهندية ثم مدرسا للغة العربية في كلية الطب بالجامعة نفسها ثم مدرسا في الجامعة الملكية الاسلامية بدلهي الجديدة حيث اشتغل فيها محاضرا للغة العربية من شهر نوفمبر سنة ١٩٤٦ . هذا ، حينما اتاح الله لي فرصة للسفر الى الخارج وللالتحاق بمعهد الخرطوم الدولي للغة العربية التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لجامعة الدول العربية فتيسرت لي فرصة للاستفادة من المكتبات العربية والاتصال ببعض الادباء البارزين والزملاء المصريين والسوريين والعراقيين والسودانيين والمغاربية وتبادل الآراء معهم في هذا الصدد ، فما زلت أجمع المواد القصصية اللازمة هناك من الراجيات الدراسية والتربوية الاخرى بجانب شراء الكتب والانتفاع من المكتبات العربية العامة بما فيها مكتبات جامعة الخرطوم وجامعة ام درمان وجامعة القاهرة فرع الخرطوم وجامعة الدول العربية

بالخرطوم و جامعة الرياض و جامعة الانام سمرد الاسلاميه  
بالرياض في المملكة العربية السعودية ، بالاضافه  
الى جامعات دلهي ، و لكناؤ ، و على كره .

واخيرا — لا آخرا — اوجه كلمة شكر و امتنان  
الى استاذنا الكريم فضيلة الدكتور محمد مهدي الانصاري  
المشرف على هذا البحث لارشاداته الرجيهة و ملاحظاته  
القيمة و إشرافه الحكيم و كرمه المتواصل نحر إخراج  
خطة البحث الى هذا الشكل و المظهر .

كما اشكر فضيلة الاستاذ الكبير الدكتور رياض الرحمن  
خان الشرناني و استاذنا العظيم البروفيسر مختار الدين احمد  
رئيس قسم اللغة العربية و آدابها بالجامعة و جميع استاذنا  
الكرام و كذلك اشكر استاذنا الدكتور مشير الحق أستاذ و رئيس  
قسم الدراسات الاسلاميه و العربية الايرانية في الجامعة المليية  
الاسلاميه ، بنو دلهي ، لنصائحه الغالية و تشجيعه على  
العمل .

و الحمد لله اولا و اخيرا .

شفيق احمد

على كره

١٤ / ١٠ / ١٤٠٢ هـ

٣١ / ٧ / ١٩٨٢ م

### نظرات تمهيدية

الأدب القصصي في العصر الحديث لا يمد فنا يقصد به قضاء الوقت وملاً الفراغ أو مجرد متعة وسمر لطرد الملل وجلب المسرة للنفس، بل و أصبح فنا له مكانته في الاداب المعاصرة، وغالب غيره من الانواع الادبية الاخرى فشغل الرأي واستحوى على القارى . ومن هنا بدأت خطورته ، واصبح سيد الآداب النثرية . ولهذا اتخذ الكتاب أداة للتعبير عما في ضمائرهم من المشاعر والنزعات .

ان القصة هي التعبير عن الحياة ، الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها ، ومن ابرز وظائفها معالجة المشكلات الاجتماعية و النفسية ، لأنها تصور المجتمع وتحكي آماله وآلامه انها تثير مشاعر الناس فتحاول تطهيرها وترقيتها ، والقصاص لا يكتب القصة - غالبا - الا وهو ينظر الى حاجة المجتمع وما ينقصه ، لأن القصة هي التي تخاطب مختلف طبقات الشعب غنيه وفقيره ، عالمه وجاهله ، مثقفة وغير مثقفة ، لهذا فقد اعتبرت القصة من اهم الوسائل واكبرها لنشر الآراء الدينية والمذاهب الاجتماعية والنظريات الاقتصادية .

والقصة تقوم من ناحيتين : من ناحية موضوعها : عظمتها وتأثيره في المواطن ، وتصويره للحياة ومن ناحية فنا وهيافتها الادبية ، فتمنى اخفقت في احدهما . كانت القصة بعيدة عن الكمال ، فاذا نظرنا الى القصة العربية عبر اطوار التاريخ وجفناها لا تبتمدد عن خدمة الدين والحياة الاجتماعية فهي فسي

المعصر الجاهلي تسجل لنا المناظرات والمنافرات وأيام العرب وهي قبي صدر الاسلام تحت على الجهاد وتطرق موضوعات الوعظ والارشاد اما في المعصر العيا من فيتبع مجالها فهي تعليمية تهذيبية تارة ، واخرى علمية فلسفية ، وثالثة للوعظ والتوجيه او السخرية و معالجة المشكلات الاجتماعية .

والعرب عامة يوثرون القصص التي تنطوي على الموعظة الحسنة والعبرة النافعة ، فهم يصفون القصة التي تعجبهم بقولهم " لو كتبت باطراف الابر على آفاق البصر لكانت عبسرة لمن اعتبر (٤) .

اما الرواية فهي من اكبر الانواع القصصية اليوم من حيث الحجم ، وهي تصور الحياة الاجتماعية كما هي ، أو كما يجب ان تكون ، والجانب الأول اكثر ، فعلى الروائي ان يعالج المشكلات الاجتماعية ، ويشرح الافكار الفكرية متغلغلا في حياة الامة والمجتمع ، بحيث لا يقتصر على الجانب الفردي بل يجب ان يكون عمله انساني اجتماعيا . فالرواية الجيدة تمثل الفعل الانساني من جانبيه الاجتماعي ، لا من جانبه الفردي ، فهي تصور لنا الافراد وحدات من المجتمع لا كأفراد ، استقلالوا بوجودهم فينبغي ان تكون تصويرا واقعيا لحياة الافراد في مجتمعهم ، ولكن يرى بعض النقاد واقعيتهما لم تكن بمعنى ان هدفها مساعدة للناس مساعدة ايجابية في حل المشكلات المستغلقة المتمثلة بأمور الحياة ، ولكن للانتقال الى عالم مثالي مختلف عن عالمهم ، هو أ جمل مذه و احسن فلذا تتناول الرواية نوعا من الواقع ونوعا من الخيال و يروى الاستاذ احمد امين ان العنصر الاخلاقي مهم في الرواية حيث يقول : " ان الروائيين العظماء في

(٤) عبد الله حمد العويشق : الادب في خدمة الحياة العقيمة ، جامعة الامام

العالم كانوا اخلاقيين، واهتموا كثيرا بالمعاني الخلقية، ولكن يجب على الروائي الا ينقلب واعظا ٠٠٠ فكل الفن العظيم يجب ان يكون اخلاقيا (١) .

فالرواية تستطيع تقديم خدمة جليلة للحياة والعقيدة، وذلك لأنها من اقدر الفنون البشرية على ذلك .

## — ٢ —

و من المعروف ان اللغة العربية الحديثة قد نهضت بواسطة الصحافة والفن القصصي وحررت بواسطتها على وجه الخصوص من السجع المتكلف والامعان في طلب المحسنات البديعية وانها تناولت موضوعات شتى مما يعبر عن النزعات الدينية الاجتماعية والحياة العامة ومشكلات الشعوب . انها كانت واسمة الأفق، وتناولت مشكلات الحياة وما يهم الشعوب وما يبعث على اليقظة والنهضة مثلة في :

١ - الدفاع عن الشعوب المظلومة التي ظلمت تثن تحت نير العبودية والعسف قرونا مديدة لاتعرف كيف تراجع الحاكم في حكم أمره ولو كان ظالما، ولا كيف تثور وتشكو وتثن وتتوجع وتسمع بكائها للعالم، والحاكم سادر في غلوائه، يمتص دماها، ويسخر لأهوائه وشهواته، ولا يفكر في نفعها الا بمقدار ما يعود عليه هو من الفائدة، تشهد على ذلك كتابات الشيخين جمال الدين الافغانى (المتوفى ١٨٩٨) ومحمد عبده (المتوفى

١٩٠٥) .

(١) احمد امين : النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، ١٩٣٣، ص ١١٦



- ٢ - الدعوة الى الاخذ بنظام الشورى في الحكم ، حتى تشمر  
الامة بأن مقدراتها بيد ها ، وحتى تأمن جانب  
يتكئون عليها في اشرافهم على الحكومة و ادارتها .  
تدل على ذلك ابيات محمود سامي البارودي ، بجانب  
وملأ الشيخ جمال الدين الافغاني من امثال الشيخ  
محمد عبده ، وعبد الله نديم ( م ١٨٩٦ م ) و اديب  
اسحق ( م ١٨٨٥ م ) .
- ٣ - محاربة الاستعمار و اعادة الحمية الوطنية في  
نفوس الشعوب المستذلة وهي واضحة جليا في  
كتابات اديب اسحق ( م ١٨٨٥ م ) احد تلامذة الافغاني  
على وجه الخصوص .
- ٤ - السعى الي اصلاح المفاسد الاجتماعية .

فاننا نرى الأدباء في مصر الحديث يكشفون عن  
مساوى المهينة الخريبة للشباب الذين بدأوا ينسجون  
دينهم و اخلاقهم الكريمة وعاداتهم العربية الاسلامية السحة .

هذه كلها ظهرت في القصة العربية الحديثة ،  
اذ انها حكاية نثرية مثلى ، تستغل كل ما للنثر من قدرة على  
التبوير . ان النثر من شأنه ان يعالج الواقع المألوف ، وروعة  
القصة كحكاية نثرية مألوفة ان تروى حكاية الحوادث  
المألوفة الواقعة الجارية ، ولا يمكن لقصة بمعناها الصحيح ان  
تنشأ الا اذا اهتم الناس اولا بأجزاء الحياة و تفصيلاتها اهتماما  
يحول التافه الى شيء ذي وزن وشأن والا اذا اخذوا يستمتعون

## بمطالعة أوجه الحياة المألوفة كما تقع كل يوم (١) \*

مما لا شك أن نزعات الدين و القيم الاجتماعية هي من أقدم الموضوعات التي حاولت أن تتخف شكلا روائيا في الأدب العربي الحديث وترد أسباب ظهوره المبكر إلى أحاسيس رواده الأوائل فيه ، فلم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية وإنما كان هدفهم تعمليهم هؤلاء القراء و تثقيفهم و ترسيخ النزعات الدينية و القيم الاجتماعية السليمة ، أمثال الأستاذ رفاعة رافع الطهطاوي ( صاحب روايتين : تخلص الأبريز و وقائع تليماك ) والشيخ علي مبارك ( صاحب رواية علم الدين ) إذ أنهم قاموا عند فجر النهضة العربية الحديثة بإبراز الأهداف التعليمية على وجه الخصوص عن طريق القصة ، حتى ظهر المولى بحد يث عيسى بن هشام الكاشف عن مظاهر التطور في الاتجاه التعليمي عن طريق الرواية وكذلك حاول حافض إبراهيم في ليللى سطيج (٢) وليس الإصلاح الخلق الاجتماعي عن طريق الرواية والقصة و الرمز الخيال إلى بيميد عن تقاليد الفكر العربي ، فقد كانت قصص حي بن يقظان نماذج لذلك ، تتناسب مع مقاييس الفكر الديني الإسلامي في العصر الوسيط . غير أن هذا القصص القديم لم يكن ذا علاقة بما ظهر من نوعه فيما بعد ، لدى الكاتب العربي منذ أواسط القرن الماضي .

---

(١) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج ١ ، ص ٣٤ - ٤٩٢ (ملخصا) بيروت ( دار الكتاب العربي ) ١٩٦٦ .

و لا مثله يرجو الرجوع إلى : محمد رشيد رضا

١- تاريخ الأستاذ الإمام لمحمد رشيد رضا الجزء الثاني

٢- خاطرات جمال الدين الأفغانى لمحمد با شا المخزومي

٣- مجلة العروة الوثقى عدد ١٤ ( القسم الثانى )

(٢) راجع : عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر

دار المعارف القاهرة ١٩٢٢ .

كتب فر نيس مرافق سورية قصته الاصلاحية الاجتماعية غابة  
الحق عام ١٨٢٠ وميخائيل الصقالي " لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر  
١٩٠٧ .

أما الاقاصيص التهذيبية التي موجودة في كليلة ومنة منذ زمان  
ومنشورة بقلم ابن المقفع في كتاب الادب الكبير ومنظومة في قاكهة  
الخلقاء لابن الهبارية ، كما انها توجد في امثال لقمان ، وفي القليوبى  
وبعض كتب الادب الاخرى

فلقد جرت محاولات حديثة كثيرة لنشر هذا النوع من القصص في  
اللغة العربية ، منها في مصر كتاب آداب العرب الذي جمع فيه  
صاحبه محمود العرب حكايات عظمت ، منظومة ذات معنى خلق اجتماعي  
شائع و كتاب العيون اليواقظ في الامثال والحكم والمواعظ ، الذي عرّب  
محمد عثمان جلال ( ١٨٣٩ - ١٨٩٨ ) اقاصيص لا فونتين الفرنسية وبلغت  
هذه الحكايات مبلغا كبيرا من الشأن حين تناولها امير الشعراء الشوقي  
فنظم منها الكثير (١) .

— ٢ —

أما القصص الدينية اي كل حكاية كان موضوعها الاساسي  
الدين و الرسل والانبياء . فهي ايضا قديمة في الاسلام قدم  
الاسلام نفسه ففي القرآن الكريم حكايات من الامم الغابرة والشعوب  
القديمة التي سبقت الاسلام وهي تختلف في طولها وقصرها  
جاء في سورة يوسف : " نحن نقص عليك احسن القصص " وفي مكان  
آخر : " لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الابصار " وجاء في

(١) راجع : شاكر مصطفى : القصة في سورية ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة

١٩٥٨ ، ص ١٦١ - ١٧٥ ( ملخصا ) .



سورة الكهف واهل الكهف كانوا مادة طيبة للقصاص والحكاية ما يلي : "نحن نقص عليك نبأهم بالحق ، انهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى" وفي سورة الاعراف : " فاقصصنا عليهم يتفكرون " وفي سورة مريم ويوسف والانبياء وغيرها ما يوحى القصة بكل ما فى هذه الكلمة من معنى القصة .

تكاد تجمع المصادر على ان اول قاص فى الاسلام هو تميم الدارى الذى كان يقص فى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم استأذن عمر ان يذكر الناس فابى عليه حتى كان آخر ولايته فاذن له ان يذكر فى يوم الجمعة قبل ان يخرج عمر فاستأذن تميم عثمان بن عفان رضى الله عنه فى ذلك فاذن له ان يذكر مرتين فى الجمعة فكان تميم يفعل ذلك (١) .

واهتم الأمويون بالقصاص فكانوا يعينون بعضهم لوعظ الناس وسرد الحكايات الدينية عليهم فى المساجد كما ان بعض القضاة كانوا يجمعون الى القضاء وظيفة القاص كسليم بن عتير التجيبى (٢) .

فنشأت القصة كذلك فى اول عهدنا حول الدين والرسول والانبياء ، روايات وحكايات واحاديث ووقائع ينشرها بين الناس جماعة من الناس وهبوا مقدرة على الكلام وذلاقة فى اللسان فراحوا يبتشرون هذه الاحاديث تارة فى سبيل الوعظ والارشاد وطورا للتهديد والترغيب (٣) .

(١) موسى سليمان : الادب القصصى عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ١٩٦

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٧

(٣) ايضا ص ١٩٧ .

وارتقى القصص الديني وخطا خطوة كبيرة على يد المورخين والمحدثين وشرح القرآن الكريم • فذكر الطبري والزمخشري وغيرهما من الشراح عشرات الحكايات ومئات الروايات ليستعينوا بها على شرح الآيات القرآنية •

وقام من يجمع هذه الحكايات وهي تروى على السنة الرواة بين دفتي كتاب في العصر العباسي • كما ان بعض الادباء السعداء سيبن راح يقص حكايات الانبياء ساردا تار يخ حياتهم • حاثا على اقتفائهم والاقتداء • فكان لنا من كل ذلك كتب منها قصص الانبياء المسمى بالعرائس للشمس البلي (٢٢٧/٢٢٧هـ) وقصص الانبياء للكشائي من مواليد القرن الخامس الهجري وقصة شمشون النسي للنيابوري (٤٢٢ هـ) ونحوها •

تبدو الصبغة الاسلامية في هذه الحكايات بوجوه متعددة

اهمها تمجيد نبوة محمد عليه الصلوة والسلام وذكره بين انبياء التوراة وتبديد و الصبغة الاسلامية واضحة في ذكر الآيات التي يستدعي وجودها سياق الحكاية مما يدل على ان الحكاية وضعت خاصة لتفسير الآيات القرآنية • وفيها تضا عفيف الحكايات ايضا •

و للصبغة الاسلامية في القصص الديني • لون بارز في ذكر يوم الجمعة بمصافته اعظم الايام • تجري فيه اعظم الامور واهم الاحداث •

والمزية الاخرى لمثل هذا القصص كثرة الخوارق والمبالغات التي يصعب تصديقها بالضافة الى اثر التوراة والاسرائيليات فيها • ولقد تاجر كثير من ادباء العرب ورواتهم في العصور العباسية بالتوراة وغيرها من كتب اليهود الدينية المترجمة في العصر العباسي الثاني من جديد

ولكن معلوماتهم تلك كثيرا ما كان يشوبها الخلط التاريخي فتأتي مشوهة ، مليئة بالأساطير و الخرافات بعيدة عن الحقيقة والمنطق ، ذلك انهم كانوا يستقون من منبع واحد ، لا يصح الاعتماد عليه الا وهو كتب الاحبار ووهب منبه<sup>(١)</sup> .

اما الغاية الاسلامية التي وضعت هذه القصص من اجلها فهي دينية أخلاقية اجتماعية .

ولهذه القصص جمالها الخاص<sup>ولونها الخاص</sup> وهما يظهران في الوصف الغريب الذي يحمل القارى الى عوالم فوق هذا العالم ودنيوات غير هذه الدنيا ، بروعة الخيال وسذاجة التفكير<sup>(٢)</sup> .

#### — ٤ —

لقد اشتمل القرآن الكريم على كثير من وقائع الماضي ، وتاريخ الأمم ، وذكر البلاد والديار . وتبع اثار كل قوم ، وحكى عنهم صورة ناطقة لما كانوا عليه .

و القصص في القرآن ثلاثة انواع :

النوع الاول : قصص الانبياء ، وقد تضمن دعوتهم لقومهم ، والمعجزات التي ايدهم الله بها ، وموقف المعاندين منهم ، ومراحل الدعوة وتطورها وعيسى ، ومحمد وغيرهم من الانبياء والمرسلين ، عليهم جميعا افضل الصلوة والسلام .

(١) كتب الاحبار اقدم اخبارى في الاسرائيليات رواية وقصصا عن الانبياء ، يهودى الاصل من اليمن ، اعتنق الاسلام في خلافة ابي بكر أو عمر رضي الله عنهما على الأغلب ، عاصر النبي صلى الله عليه وسلم ولكنه لم يره . أما وهب فهو من اليمن مشهور في اخباره عن اهل الكتاب ويوعهم ابن خلدون انه يهودى ، والغلب اخذ ولد مسلما . موسى سليمان : الادب القصصى عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٠ / ص ٢٠٢ .

(٢) نفس المرجع ( الادب القصصى عند العرب لموسى سليمان ، بيروت ١٩٦٠ ) ص ٢٠٢

النوع الثاني : قصص تتعلق بحوادث غابرة ، وأشخاص لم تثبت ثبوتهم ، كقصص الذين أخرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت ، وطالموت وجالوت ، وابن آدم ، واهل الكهف و ذى القرنين ، وقارون واصحاب السبت و مريم ، واصحاب الاخدود ، واصحاب الغيل ونحوهم .

النوع الثالث : قصص تتعلق بالحوادث التي وقعت في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم كغزوة بدر واحد في سورة آل عمران ، وغزوة تبوك في التوبة ، وغزوة الاحزاب في سورة الاحزاب ، والهجرة ، والاسراء ونحو ذلك .

وللقصص القرآني فوائد أهمها فيما يأتي :

١ - ايضاح أسس الدعوة الى الله ، وبيان اصول الشرائع التي بعث بها كل نبي ( وما ارسلنا من قبلك من رسول الا نوحى اليه انه لا اله الا انا فاعبدون ) ( ٢٥ - الانبياء ) .

٢ - تثبيت قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم وقلوب الامة المحمدية على دين الله و تقوية ثقة المؤمنين بنصرة الحق وجنده ، وخذلان الباطل واهله ( وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين ١٢٠ - هود ) .

٣ - تصديق الانبياء السابقين واحياء ذكراهم وتخليد آثارهم .

٤ - اظهار صدق محمد صلى الله عليه وسلم في دعوته بما اخبر به عمن احوال الناس في الماضي عبر القرون والأجيال .

٥ - مقارعة اهل الكتاب بالحجة فيما كتموه عن البيانات والهدى ، وتحذيرهم بما كان في كتبهم قبل التحريف والتبديل .

كقوله تعالى ( كل الطعام كان حلالاً لبني إسرائيل إلا ما حرم  
إسرائيل على نفسه من قبل أن تنزل التوراة قل فأتوا  
بالتوراة فاتلوها أن كنتم صادقين ٩٣ - آل عمران ) .

٦ - والقصص ضرب من ضروب الأدب، يصفى اليه السمع، وترسخ  
عبرة في النفس، ( لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب  
١١١ - يوسف ) .

تكرار القصص وحكمته : يشتمل القرآن الكريم على كثير من  
القصص التي تتكرر في غير موضع، فالقصة الواحدة يتعدد ذكرها في  
القرآن، وتعرض في صور مختلفة في التقديم والتأخير، والإيجاز  
والإطناب، وما إلى ذلك . ومن حكمة هذا :

١ - بيان بلاغة القرآن في أعلى مراتبها . فمن خصائص البلاغة  
إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة، والقصة المتكررة ترد في  
كل موضع بأسلوب يتميز عن الآخر، وتصاغ في قالب غير القالب،  
ولا يعمل الإنسان من تكرارها، بل يجد في نفسه معان لا تحصل  
له بقرائتها في المواضع الأخرى .

٢ - قوة الإعجاز - فإيراد المعنى الواحد في صور متعددة - مع  
عجز العرب عن الإتيان بصورة عنها، إبالغ في التحدى .

٣ - الاهتمام بشأن القصة لتمكين عبرها في النفس، فإن التكرار  
عن طريق التأكيد وإشارات الاهتمام، كما هو الحال في قصة  
موسى مع فرعون، لأنها تمثل الصراع بين الحق والباطل اتسم  
تفصيلاً - مع أن القصة لا تكرر في سورة واحدة مهما كثرت تكرارها .

٤ - اختلاف الغاية التي تساق من أجلها القصة - فتذكر بعض معانيها  
الوافية بالعرض في مقام، وتبرز معان سائر المقامات حسب اختلاف  
مقتضيات الأحوال .

ولا بد من الذ كر هنا ان القصص القرآني لن يقاس على  
 القصة الحديثة من حيث المواد كما قام احمد خلف الله فسي  
 رسالته لنيل درجة الدكتوراه في القاهرة (١٩٤٢ / ١٣٦٧) قائلا:  
 "انه قد لا يلتزم ايضا الصدق التاريخي" فرد عليه الاستاذ  
 احمد أمين ردا كأحد أعضاء اللجنة الذين اشتركوا في مناقشة الرسالة  
 لأن القرآن كلام الله بدون شك وقصصه قصص حقيقية و منزهة من  
 مثل هذه الهفوات . ليست قصص القرآن الا الحقائق التاريخية تصاغ  
 في صور بدیعة من الالفاظ المنتقاة و الاساليب الرائعة . والله  
 تعالى هو الحق : ( ذلك بان الله هو الحق وان ما يدعون من دونه هو  
 الباطل ٦٢ - الحج ) .

( نحن نقص عليك نبأهم بالحق ١٣ - الكهف )

#### اثر القصص القرآنية في التربية والتهديب :

مما لا شك فيه ان القصة المحكمة الد قيقة تطرق  
 المسامع - وتنفذ الى النفس البشرية بسهولة ويسر ، وتسترسل مع  
 سياقها المشاعر فلا تمل ولا تكدر ويرتاد العقل عناصرها فيجنس  
 من حقلها الزاهير و الثمار .

والدروس التلقينية والالفاظية تورث الملل ولا تستطيع  
 الناشئة ان تتابعها وتستوعب عناصرها الا بصعوبة وشدة والى امد  
 قصير . ولذا كان الاسلوب القصصي أجدى نفعا ، واكثر فائدة .

والمعهود - حتى في حياة الطفولة - ان يميل المرء الى  
 سماع الحكاية ويصغى الى رواية القصة ويمسك بذاكرته ما يروى له  
 فيحاكيه ويقصده .

هذه الظاهرة الفطرية النفسية ينبغي للمربين ان يستفيدوا



منها في مجالات التعليم، ولا سيما في التهذيب الديني الذي هو لب التعليم، وقوام التوجيه فيه .

وفي القصص القرآنية تربة خصبة تساعد المربين على النجاح في مهمتهم، وتمدهم بيزاد تهذيبية، من سيرة الأنبياء، وأخبار الماضيين وسنة الله في حياة المجتمعات، وأحوال الأمم .

ويستطيع المربي أن يصوغ القصة القرآنية بالأسلوب الذي يلائم المستوى الفكري للمتعلمين، في كل مرحلة من مراحل التعليم . وقد نجحت مجموعة القصص الدينية للاستاذين " سيد قطب، والسحار " في تقديم زاد مفيد نافع لصغارنا نجاحاً عديماً المثال، كما قدم " الجارم " القصص القرآنية في أسلوب أدبي بليغ . وحبذا لو نهج آخرون هذا النهج التربوي السديد (١) . وقد نهج سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسيني الندوي هذا النهج النير بإصداره مجموعة قصص النبيين للأطفال وهي من القصص الرائدة . التي اعترف بفضلها المصنف باختيارهم إياها للمقررات الدراسية في معظم مراكزها ومعاهد مدارس المتخصصة في الجامعات السعودية لتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، ومن أهم مزاياها التوعية الإسلامية والقائم بالشعور الديني والعقائد السمحة باستخدام المفردات المعدودة وتراذيلها المتنوعة بما ساليبسه تربية نفسية من التكرار والترداد .

\* \* \*

---

(١) مناع القطان : مباحث في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٦ ص ٢٠٦ - ٢١١ ( بتصرف ) .

الباب الاول :

مامية القصّة وانواعها

## ١ - تعريف القصة و عناصرها

٠ ١ - تعريف بالقصة لغة و اصطلاحا

٠ ٢ - عناصر القصة و شروط جودتها

( الحادثة والاشخاص والبيئة والفكرة والاسلوب والحبكة )

## ٢ - انواع القصة :

أ - من حيث المواد

ب - من حيث الفن

ج - من حيث المظهر

— اختلاف الآراء

— ورأى خاص / كلمة الباحث

## الفصل الاول

تعريف القصة وعناصرها

(١) تعريف القصة :

" القصة حكاية بشرية طويلة أو قصيرة تستمد وقائعها من الخيال أو من الواقع أو منهما معا . وهي فن من الفنون الأدبية " (١) .

وكلمة القصة مشتقة من قص يقص قصا و قصصا . " قص عليه الخبر أي حدثه به ، وقص أثره أي تتبعه شيئا فشيئا " (٢) . " وقص الشيء أي تتبع أثره و منه التنزيل العزيز " وقالت لاخته قصيه " يقال قص أثره قصا و قصصا ، وخرج فلان قصصا في أثر فلان . كما ورد في تنزيل رب العالمين " فارتد على آثارهما قصصا " (٣) . يقول رائد القصة العربية الحديثة (محمود تيمور) " كلمة القصة مشتقة من اقتصاص الأثر وهو التتبع والاقتفاء . وما اصدق هذا التفسير في انطباقه على خصائص القصص الفني وعناصره . فقصص الأثر يتقصص الخطأ على بساط الرمال وفي مسارب الطريق حتى يعرف كيف كان مصير الأقدام . فإذا لم يتتبع القاص أبطاله في شتى ما يمارسون من أعمال ولم يتخذ له في طريقه عدة من التحليل والتعديل والمعالجة ، كان أهون من قصص الأثر شائنا ، وكانت قصصه أخبارا بالغيث ورجما بالطن وافتئاتا على الفن " (٤) .

- 
- (١) خليل الجبر " معجم لاروس " : (مؤسسة لاروس) باريس ١٩٢٣ ، ص ٩٥٣ .  
 (٢) لويس معلوف " المنجد " ( دار الشرق ) بيروت ١٩٢٣ ، ص ٦٣١ .  
 (٣) إبراهيم مدكور وزملاؤه : " معجم الوسيط " ج ٤ ( مجمع اللغة العربية ) القاهرة ، ١٩٢٣ ، ص ٢٣٩ .  
 (٤) محمود تيمور : فن القصص ( دراسات في القصة والمسرح ) ( مكتبة الآداب ) القاهرة ( سنة الطباعة غير مذكورة ) ص ٧٦ .

للقصة مفهومان احدهما عام هو السرد و الاخبار ويقوم على اتباع الخبر بعضه بعضا و سوق الكلام شيئا فشيئا وثانيهما ادبي خاص وهو الذي يجعل لها تركيبا معيناً تتحرك خلاله الشخصيات و تنمو الحوادث و تترابط العناصر القصصية على خطة مقصودة و تدبير محكم من خارج حياة القصة نفسها ، أى يقصد من القاص و تدبيره و وعيه .

والقصة بمعناها العام ، أى بمعنى السرد و الاخبار ، قد يمة قدم الانسان نفسه ، نشأت بنشوءه ، و روت أحلامه و تصوراته عن الاله و العالم و الطبيعة و ما ورائها الاساطير و القصص الخرافية و بعض الملاحم . اما القصص بمعناها الخاص أى بمعنى الفن الادبي فهي وليدة العصور المتأخرة ، نشأت بنشوء القوميات و انتشار الصحافة ثم نمت و تطورت حتى غدت فنا ادبيا له طرائقه المختلفة و حدوده المرموقة نلمس من خلالها روح العصر و نرى مجلي الدنيا الحديثة باخلاق اهلها و عاداتهم و نظمهم و مشكلاتهم محلله التحليل العميق الذى يعين على فهمنا للحياة و تفسيرنا لها (١) .

وحقيقة القصة كما يراها محمود تيمور " عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب او بسط لعاطفة اختلجت في صدره . فاراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها الى اذهان القراء ، محاولا ان يكون اثرها في نفوسهم مثل اثرها في نفسه (٢) .

و يحدد المعاصرون القصة بأنها حكاية حوادث و اعممال و تصوير شخصيات بأسلوب مشوق ينتهي الى غاية مرسومة و غرض مقصود . وهو — على الرغم من انجازه — ينطوى على العناصر الرئيسية التي يتألف

(١) محمد ابو سعد : فن القصة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٢٩ ، ص ٧

(٢) محمود تيمور : القصة في الادب العربي و بحوث اخرى ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص ٢٧



منها هذا الفن ، ففن القص لا يستوى حتى تتوافر له عناصر يرتكز عليها أهمها : الحادثة و الزمان والمكان اللذان تقع فيهما والأشخاص الذين تحدث لهم أو منهم و الأسلوب الذي تسرد فيه والنهاية أو الفكرة التي تصاغ من أجلها القصة . وأخيرا الوحدة أو الحبكة التي تحيط بهذه العناصر فتجعل منها كلاً واحداً منسجماً لا اختلاف فيه .

### عناصر القصة وشروط جودتها

#### (١) الحادثة :

هي المادة أو الحكاية التي تتألف منها القصة ، وتستقطب عليها أجزاء الرواية ، يضعها المؤلف من خياله أو مما وقع له فسي الحياة ، أو عرفه بطريقة من الطرق ويسوقها على نحو خاص تبد و فيه مرثية منتظمة مرتبطة بسبب واحد يجمع بينها ويوحد تأثيرها لتكون أبرز للفكرة واحد وقفا في نفوس القراء .

وكثيرا ما تكون الحادثة هي العنصر الأهم فتسمى القصة حينئذ قصة الحادثة أو القصة السردية . وفي هذا النوع من القصص تكون الحركة هي الشيء الرئيسي ويكون اهتمام الكاتب منصبا على الحوادث وتوليدها أكثر من اهتمامه برسم الشخصيات ، وبكلمة أخرى فإن الشخصيات تصبح فسي هذه القصص ثانوية بالقياس إلى الحادثة وإذا اهتم بها المؤلف فمقدار ما تعينه على تعقيد الحوادث وإبرازها بصورة ضخمة مثيرة تملك على القارئ لبّه وتستأثر بأعجابه فلا يذكر عند الانتهاء منها شخصا واحداً ، وإنما هو يذكر منها الحوادث ويستذكر الخوارق .

والى هذا النوع تنتمي قصص المغامرات والمخاطرات والحوادث البوليسية . وهي على الرغم من أنها تمثل الكثرة الغالبة في القصص

العالمي بما فيها من أسلوب واضح بسيط وحوادث تتبع على التسليية، وترضى لهو القراء ولذتهم لا تعكس قيما فنية وادبية خاصة ولا يعنىها ان تتقيد بالقيود الانسانية لان غايتها الاولى هي الامتاع والتسلية . ولذا فهي تسير وفق هوانا ورغباتنا التلقائية البسيطة .

## (٢) الاشخاص :

يقصد بهم كل شخصية وقعت منها احداث وصدرت عنها عبارات وافكار اذ تدور ايجابيا في القصة . يصطفى منهم المؤلف شخصية رئيسية أو أكثر تكون محل اهتمام القارئ في تتبعه حوادث القصة . و اشخاصا ثانويين يظهرون ويختفون حسب ما يؤدون من أدوار تساعد على ابراز العناصر الرئيسية .

## (٣) البيئة ( الزمان والمكان ) :

زمان القصة ومكانها وجوها الذي تنفص فيه وكل ما يتصل بهذا الجو من ظروف وعادات وعوامل تؤثر في اخلاق الشخصيات وتوجيه تيار الحوادث لا يستطيع المؤلف بدونها ان يوهنا بالحياة ويخلق شعورا بالواقع . ولكني يرسم الكاتب بيئته ويوفق في احضارها عليه ان يفهم قوانينها ، ويستوعب تفاصيلها الحية الفعالة المتطورة وينفذ الى جوانبها المتكاملة منها ماله علاقة بموجز فيمزج به بالاحداث ويضعه وضعا حيا ناطقا ينقلنا الى زمان القصة ومكانها .

وكذلك هناك قصص تستمد روعتها من تطويرها لبيئة من البيئات كقصص نجيب محفوظ الذي يجعل البيئة شخصية من شخصيات قصته بل اهمها جميعها .

## (٤) الفكرة أو الغاية :

لابد لكل قصة جيدة من هدف تسعى الى تحقيقه  
و غاية تصاع من اجلها . وهذه الغاية هي الفكرة التي يدبر الكاتب  
قصته حولها وهي تمثل وجهة نظره في الحياة وتفسير لها ونقده  
لابنائها .

ولكن بعض الباحثين ينكر ان تكون للقصة غاية افسى  
نفسها ويعمل رأيه بان الكاتب عند ما يلتزم بتجلية فكره من الأفكار  
فلا بد ان التزامه هذا سيقوده الى افتعال الحوادث واقحام كل  
ما من شأنه ان يساعده على ابراز فكرته وتأييدها دون ان يهتم  
منها ما اذا كانت مجتلية او غير طبيعية ، او ليست نابضة بالحياة  
فيخسر بهذا فنه وينقلب الى داعية بدلا من ان يتصرف كفنان .  
والحق انها وجهة نظر صائبة اذا قصد بها ان لا يخلو عن فنه  
في سبيل فكرته . ولكنها اذا قصد بها العكس اي ان يتخلى الكاتب  
عن هدفه من اجل فنه بحجة ان الفن يجب ان لا يكون " هادفا " أو أن  
يكون هدفه لذاته ، اي للمتعة و الجمال ، فهي تكون عندئذ فكرة  
خاطئة ، تجرد الفن من معناه وتحوله الى هذيان وهذر . ان الفن  
ليس هدفه ان يمتع ويسر فحسب ، ولكن هدفه يتحدد بمقدار  
ما يوفر لنا المتعة والفائدة معا . ومن اجل ان يرضى العمل القصصي  
الفن ولا يخلو من المنفعة الح الباحثون الحاحا زائدا على ان الفكرة  
في القصة يجب ان تورد بصورة ضعيفة لا يكون فيها الهدف واضحا  
مفصوحا او متطفيلا بل تنشأ به الحوادث وينبثق انبثاقا نفسيا ،  
واما بطريقة الوصف غير المباشر الذي يمنح فيه الشخصية فرصة  
التعبير عن نفسها فتفصح هي عن مكنوناتها باحاديثها وتصرفاتها .  
وبمقدار ما يوفق الكاتب الى خلق شخصياته جعلها كثيفة قوية  
الحضور تمشي على صفحات قصته كما تمشي على سطح الارض وتتفاعل

مع الاحداث تفاعلا طبيعيا صادقا يصل بها الى النهاية التي يسوقها اليها واقعتها في الحياة دون تطفل خارجي أو تحكم منه أو التزام .  
اقول بمقدار ما يوفق المؤلف الى ذلك تكون قصته ناجحة و يكون قد نفذ الى قلوب قارئيه واجتذبتهم ووصل بينهم وبين الشخصيات وصلا يجعلهم متحدين بهم غير قادرين على نسيانهم .

ولن يتيسر للمؤلف ذلك الا اذا استطاع طوينا اشخاص وتصورهم طويلا ودرس نفسياتهم فاكتشف اسرارها ثم دمجهم في منامرة مكسبا كلا منهم مظهرا ماديا و مانحا اياه وزنا من اللحم و الدم ولونا للحنة ومرونة للحركة وشكلا للوجه المعبر الحي وغير ذلك مما يجعلهم متميزين بصفاتهم الحية او صفاتهم المعنوية من خلق ومزاج .

على ان الشخصيات ذاتها نوعان : نوع يسميه الناقدون الشخصية الجاهزة او المسطحة ( *flat character* ) وهي الثابتة التي تبقى على حالها من البداية الى النهاية دون ان يحدث في تكوينها اي تغيير و نوع يسمى الشخصية النامية او المتطورة او المستديرة ( *Round character* ) وهي التي تتطور من موقف الى موقف بحسب تبدل الحوادث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل قصتها .

وكما ان هناك نوعا من القصص يعتمد على الحوادث الضخمة والمفاجآت الغريبة من غير ما كبير انقباض للأشخاص ونفسياتهم، قصة الحوادث فان هناك نوعا آخر يعتمد على الشخصيات ودرس نفسياتهم وتحليلها ويسمونه قصة الشخصية وهي تهان الحوادث فيها غير مقصودة لذاتها وانما لخدمة الشخصيات وتوضيحها و اظهار ما غمض من معالمها .

ومع ذلك فان الانقسام الى قصة حادثة وقصة شخصية

لا تتمثل بهذه الحدة ، وكل ما في الأمر ان كاتباً يهتم بالحادثة  
والآخر يولس الشخصية اهتماماً أكبر (١) .

### (٥) الأسلوب و اللغة :

اقصد بالأسلوب التراكييب حقيقية كانت او مجازية ، وباللغة  
هنا الالفاظ . لقد ذكرت اهمية الفكرة في القصة . واذكر الآن ان  
منشئ القصة يجب ان يختار الفكرة المناسبة لسن الملتقى (السامع)  
ونموه العقلي والاجتماعي والخيالي . كذ لك يجب ان يسأل كاتب  
القصة نفسه من سيقراً هذه القصة . وما هو مستواه اللغوي والأسلوبي  
وهل يستطيع ان يفهم اللغة و الأسلوب اللذين في القصة التي اكتبها .

ولكنني اشرح هنا المقصود باللغة الأسلوب بعبارة ملائمة  
وناتي بحكاية في أسلوب ابن المقفع في كليلة و دمنة ثم عرضها بعد  
ذ لك في أسلوبين آخرين اسهل منه ليتضح كيف ان القصة الواحدة  
يمكن ان توضع في اساليب مختلفة مع المحافظة على الفكرة .

زعموا ان غدير كان عنده عشب . وكان فيه بطتان وكان في  
الغدير سلحفاة بينها وبين البطتين مودة و صداقة . فاتفق ان غيض  
الماء . فجاءت البطتان لسوداع السلحفاة وقالتا : السلام عليك  
فانما ذهبتان عن المكان لاجل نقصان الماء . فقالت يبين نقصان الماء  
على مثلثي فاني كالسفينة لا اقدر على العيش الا بالماء . فاما انتما  
فتقدرا ان على العيش حيث كنتما ، فاذهبنا بسى معكما . قالتا لها : نعم .  
قالت : كيف السبيل الى حملى . قالتا . نأخذ بطرفى العود وتعلقين بوسطه ،  
ونطير بك في الجو واياك اذا سمعت الناس يتكلمون ان تنطقي . ثم  
اخذتاها وطارقا بها في الجو . فقال الناس : عجب سلحفاة بيين  
بطتين قد حملتاها . فلما سمعت ذ لك قالت : فقأ الله اعينكم ايها الناس

(١) جوزيف الهاشم : المفيد في الادب العربي ، بيروت (وزارة المعارف اللبنانية)

فلما فتحت فاهها بالنطق وقعت على الأرض فماتت « (١)

وها هي القصة نفسها في أسلوب آخر : كان في الزمان الماضي بركة وكان بالقرب من البركة حشائش وفي هذه الحشائش سكنت بطنتسان وسلحفاة . فلما جف ماء البركة فكرت البطتان في ترك المكان . ثم ذهبتا إلى السلحفاة وقالتا : السلام عليك ، لقد عزمنا على ترك هذا المكان . فقالت السلحفاة : وكيف أعيش أنا هنا من غير الماء . خذاني معكما . فقالت واحدة من البطتين : وكيف نأخذك وانت لا تطيرين . فقالت الثانية : لقد عرفت حيلة بدعة وهي ان نحضر فرعاً من الشجر وتعلق السلحفاة في وسطه . ونقبض نحن على الطرفين ونطير في الهواء . ولكن احذري ايها السلحفاة من الكلام ونحن نطير . ثم طارت البطتان والسلحفاة بينهما . فلما رأى الناس ذلك قالوا : هذا شيء عجيب تطير بطتان وبينهما سلحفاة . فلما سمعت السلحفاة كلام الناس قالت : لعنكم الله . فلما فتحت فمها وقعت على الأرض وماتت « (٢)

واليك نفس القصة بأسلوب ثالث : كان ياما كان في مرة من الزمان . كان فيه سلحفاة بحرية اسمها ترسة . السلحفاة البحرية تحب الماء وتقوم فيه يسولة وفي يوم من الايام السلحفاة ترسة رأت من بعيد بطتين واحدة سوداء قالت : السلام عليك يا ترسة . ترسة قالت : وعليك السلام يا بطلة يا سوداء . البطة البيضاء وصلت عند ترسة البطة البيضاء قالت : السلام عليك يا ترسة . ترسة قالت وعليك السلام عليك يا بطلة يا بيضاء . البطة السوداء قالت : انت يا ترسة تعيشين في مكان جميل فيه زرع وشجر وما . ونحن نحب الزرع والشجر والماء فهل تسمحين لنا بان نعيش معك في هذا المكان . ترسة قالت : اهلا وسهلا الزرع كثير . اهلا وسهلا يا بطلة يا سوداء . اهلا وسهلا يا بيضاء .

(١) ابن المقفع : كلیلة و دمنه .

(٢) أسلوب عبد العلیم ابراهیم فی کتابه : الموجه الفني لمدربي العربية ،

دار المعارف ، مصر ١٩٦٨ ، ص ٢٥ .



البطة السوداء قالت : الف شكر يا ترسة • البطة البيضاء  
قالت : الف شكر يا ترسة • ترسة قالت : العفو يا بطة يا سوداء • العفو  
يا بطة يا بيضاء • نحن هنا كلنا اصدقا •

ترسة و البطة السوداء و البطة البيضاء كلهم اصدقا  
يعيشون و يلعبون وسط الزرع و الشجر و الماء عيشة حلوة و حياة  
سعيدة • السلحفاة ترسة طول عمرها في هذا المكان • البطة السوداء  
زارت بلادا كثيرة و رأت اشياء كثيرة • البطة السوداء تحكي للسلحفاة  
ترسة عن البلاد التي رأتها • ترسة تسمع وهي فرحانة • وفي الآخر  
ترسة قالت : انا بلدي جميل ، الزرع كثير و الشجر كثير و الماء كثير •  
انا احب بلدي ، بلدي أجمل مكان في الدنيا •

وفات الايام وفاتت الشهور و بدأ الماء ينقص و يقل • ترسة  
قالت : هذا شيء غريب لم يحصل أبدا • اين ذهب الماء • البطة السوداء  
قالت : يا خسارة • الماء قليل ونحن البطة • نحب الماء • البطة البيضاء  
قالت : يا خسارة ما ذا نفعل اذا نقص الماء اكثر من هذا • وفاتت  
الايام و نقص الماء و نقص ... البطة السوداء قالت : نظير الى مكان  
آخر فيه ماء •

السلحفاة البحرية ترسة قعدت حزينة و قالت : انا سلحفاة  
بحرية احب الماء و اعيش في الماء • انا سلحفاة بحرية لا استطيع ان اعيش  
من غيرها • ولكن انا لا استطيع ان أطير الى مكان آخر فماذا افعل • البطة  
السوداء قعدت حزينة جنب السلحفاة ترسة • البطة البيضاء قعدت  
حزينة جنب السلحفاة ترسة • ترسة قعدت تبكي و تقول : انا سلحفاة احب  
الماء اعيش في الماء ، فماذا افعل من غيرها • يا صديقتي البطة  
السوداء قالت : لا تخافي يا ترسة نحن اصدقا و الصديق يساعد صديقه  
وقت اللزوم •

البطة البيضاء\* قالت نعم نعم نحن لا يمكن ان نظير ونترك  
 صد يقتنا ترسة • ترسة قالت : شكرا الف شكر ولكن انا لا اطير فماذا  
 نفعل • البطة السوداء\* قالت عندي فكرة • نحضر فرع شجرة وانسا  
 امسكه من طرف و اخني البطة البيضاء\* تمسكه من الطرف الآخر و انت  
 يا صد يقتني السلحفاة تمسكين بفمك من النصف و نظير على شرط •  
 ترسة قالت ما هو الشرط • قولني يا صد يقتني البطة السوداء\* • البطة  
 السوداء\* قالت : على شرط أن لا تتكلمي ابدا ونحن نظير • اذا افتحت  
 فمك وقعت على الارض • ترسة قالت : الف شكر على فكرتك الجميلة  
 يا صد يقتني العزيزة •

طارت البطان البيضاء\* و السوداء\* ومعهما السلحفاة ترسة •  
 الناس تنظر وتقول : "هذا منظر عجيب • السلحفاة تطير • كيف تطيرين  
 ايها السلحفاة العجيبة" • السلحفاة ترسة نسيت الشرط • السلحفاة  
 ترسة فتحت فمها لترد على الناس • السلحفاة ترسة سقطت الى اسفل •  
 الى اسفل • الى اسفل حتى وقعت على الارض و ماتت •

البطة السوداء\* تبكي بالد موع و تقول : مسكينة السلحفاة  
 ترسة الله يرحمها • ماتت لانها ارادت ان تتكلم • البطة البيضاء\*  
 تبكي بالد موع و تقول مسكينة السلحفاة ترسها الله يرحمها • لانها  
 كان السبب في موتها • والشاطر يمرق متى يسكت و متى يتكلم • (١)

يتضح من هذه الامثلة ان القصة الواحدة يمكن كتابتها  
 و سردها في اساليب متنوعة • اما من حيث الاسلوب فانا نجد طسرق  
 التعبير في المربية تختلف من الحقيقة الى المجاز ولكل منهما مقام يناسب  
 اذا كانت القصة للكبار و المتأد بين فان اسلوب التلميح والمجاز اولس  
 من اسلوب التصريح والحقيقة • على ان الاتجاه العام في اللغات الاجنبية

(١) أسلوب احمد نجيب في كتيب مغامرات الاسد والارنب من سلسلة حكايات كليلة  
 و دمنة • دار الشرق • بيروت • والقاهرة (سنة الطباعة غير مذكورة) •

الآن هو تبسيط اسلوب الكتابة بقدر الامكان ومن الاساليب ما يشعر سامعه بموسيقى الفاظه و تناسق نغمها ببعضه ببعض . وليس في قدره كل كاتب للقصة ان يصل الى هذا الاسلوب لان القدرة على الشيء تأتي بالقطرة أو بالممارسة .

### (١) البناء والحبكة :

الحبكة هي الوجه المنطقي للقصة ومفهومها ان تكون حوادث القصة و شخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الاجزاء ذات دلالة محدودة وهي تتطلب نوعا من الغموض الذي تنضح اسواره في وقتها المناسب (١) . وهي طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على تلك المادة . ولا يتأتى له ذلك الا اذا ما بناها على خطة تعرف بالسياق وهذه الخطة تبث في عادة بمقدمة تنتقل منها الى الحادثة حيث تبلغ زروتها ثم تصل الى الحل وهو النهاية او الخاتمة (٢) .

الحادثة هي اهم العناصر التي تحاك منها القصة ولا بد من هذه العناصر من حوار يقع بين الشخصيات ومن روح تسود و نظام تحدد العلاقات بينها . وكلها تعمل مجتمعة لابرار الفكرة التي من اجلها وضعت القصة . يمكننا تشبيه ذلك في القصة بالتصميم في النسيج . الشخصيات والحوادث والحوار وبقية العناصر كخيوط النسيج وعلاقة بعضها ببعض كترتيبها ونسجها . الكاتب يرتب الحوادث في ذهنه قبل ان يضعها على الورق . ولبناء الحبكة القصصية صورتان رئيسيتان بصفة عامة : صورة البناء والصورة العضوية .

حبكة القصة وصوغها أو بناؤها بمراحلها الثلاث (المقدمة

(١) احمد نجيب : فن الكتابة للأطفال دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٢٥ .

(٢) محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٦٣ .

- العقدة - الحل ) يجب ان تراعى فيها القواعد العامة الآتية :

الاول : التوازن في مراحل القصة ، فلا يسرف المنشئ في المقدمة فيفقد القارئ والسامع صبره في طليعة القصة ولا يبالغ في عرض العقدة ولا يطيل في حوادثها ويؤخر الحل في المواقف التي تحتاج سرعة الى الانقاذ والخلص .

الثاني : المحافظة على وحدة القصة الفنية وترباط عناصرها وهذه الوحدة الفنية تشبه الهيكل العظمى للجسم وعلى المنشئ الا يخرج عن حدود هذه الوحدة بتطرق لحوادث اخرى لمجرد الملاسة ولهذا يعاب على كتاب كليله ودمنة التشعب الكثير في قصته حتى ينسى القارئ القصة الاصلية التي بدا في قرائتها وان كان يعود اليها اخيرا .

والثالث : أن تكون الشخصيات طبيعية .  
والرابع : ان لا يعرض المنشئ كل الحوادث بعبارة صريحة بل لابد من التلميح ولا سيما اذا كانت القصة للكبار . حتى يترك للقارئ مجال للتذكير والتخيل لمعرفة ما وراء هذه الاشارات من معان . وفي هذا النهج من التلميح متعة يجدها القارئ حينما يحاول تخيل ما لم يصرح به .

الخامس : ان يكون الحوار بين الشخصيات طبيعيا ومؤثرا لاتناقض فيه ، وان يكون مما يقبله العقل وبخاصة في القصص المستمدة من الواقع .

السادس : يجب الاتكون الفكرة التي يعالجها الكاتب في قصصه مصبوغة في قالب موعظة او حكمة و الا يظهر فيها تحبيب شيء او النهي عن شيء ، بل يجب ان تكون الحكمة او الموعظة مطوية في غموض الحوادث ، خالصة الى القارئ ، دون معونة ظاهرة من المؤلف وان يكون التحبيذ او النهي كامنا

ففي اعطاف السرد غير ملموس بالكلام المكشوف و ذلك هو الفرق بين  
القصة و المقالة فالقصة ليست منبرا للمواعظ و القاء الخطب  
بل هي معرض للتصوير و التحليل يوحى برموزه و اشاراته الى القارى  
الذى رعى اليه الكاتب القصصي .

السابع : التجنب عن الابتذال في الاسلوب ومراعاة اصول البلاغة  
و الاداب العامة و اللغة العربية السليمة .

الثامن : عنصر التشويق : المراد به ان تتدرج القصة في حوادثها  
وتشويقها حتى تحتفظ بانتباه المتلقى ( السامع أو القارى ) فلا يمل  
مواصلتها و أقصى ما يكون الانتباه في حده هو حين الانتقال من  
العقدة الى الحل (١) .

و القصة الآتية مثال لتطور القصة - المناسبة للكبار -  
الى مرحلة العقدة ، ونمو انتباه المتلقى لها مع هذا التطور ، وتطلعه  
الى الحل :

تزوجت سيدة مثقفة من رجل كان يعمل مهندسا في احدى  
الشركات وعاشت معه سعيدة مدة خلقت منه ثلاث بنات . ثم  
حصل بينهما خلاف انتهى بطلاق الزوجة الطلقة الاولى .

ترك الرجل زوجته ومعها بناتها الثلاث وفكرت الزوجة في  
عمل تكفل به هؤلاء البنات ، فاشتغلت صحفية في احدى الصحف  
المحلية وظلت تشرف على بناتها و تربيتهم .

---

(١) محمود تيمور : فن القص ، القاهرة ، مكتبة الاداب ، ( سنة الطباعة  
غير مذكورة ) بتلخيص وايجاز .

كبرت البنات فصارت سن احد اهن ثمانى عشرة سنة و صارت سن الثانية اربع عشرة سنة والثالثة ثمانى سنوات وبدان يفكرن فسي والد هن . وكن يسألن أمهن عن مقبره و سبب الخلاف ، و شعرن بحاجتهن الى عودة الوالد الى الاسرة يرعاها ، ويعيش معها .

كان الوالد يعمل في قارة اخرى غير القارة التي تكن فيها الاسرة وكان عمله من قبل الشركة التي كان يشتغل فيها من قبل ، وكان مقر الشركة في نفس البلدة التي بها الاسرة .

ذهبت كبرى البنات الى مدير الشركة تتوسل اليه ان يسمح للتوفيق بين أبيها وامها ، فوعد المدير بذلك ، وقرر نقل الوالد الى مركز الشركة تمهيدا لهذا التوفيق . اما الام فكانت قد تعرفت اثنا احدى رحلاتها الصحفية الى موسيقار بارع ، ورغبت في الزواج منه .

عادت الام الى الأسرة وقد هيأت نفسها للزواج ودعت هذا الموسيقار الى المنزل وقد مته لبناتها ، على أنه موسيقار شهير . وكانت البنات مغرعات بالموسيقى فأعجبن به كل الاعجاب وتعلقن به . هذا ما كان من أمر الموسيقار ، أما الوالد فقد نقل الى مقر الشركة وبدأ يحسن للعودة الى أسرته (١) .

هنا نلاحظ ان القصة قد وصلت الى مرحلة العقدة ، وان الملتقي (السامع / القارى ) يتمنى الى معرفة النتيجة . وواضح ان كل انتباهه موجه الى هذه النتيجة وهي الحل .

---

(١) عبد العلیم ابراهيم : الموجه الفني لمد رسي اللغة العربية : القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ ، ص ٦٣ .



## الفصل الثاني

انواع القصة من حيث المواد والفن والمظهر

## انواع القصص

اختلفت الآراء في تصنيف القصة ، ولم تتحدد انواعها حتى الآن . والسبب في هذا ان معظم النقاد لم يحددوا حيثيات القصة وذكروا انواعها بدون تحديد ناحية الاعتبار .

وقد حاولت ان اصنفها تصنيفا فوجدتها تنقسم الى ثلاثة اقسام من حيث الاختبارات الثلاثة وهي :

- (١) من حيث المواد والمضمون .
- (٢) من حيث سيادة عنصر من العناصر الفنية .
- (٣) من حيث الشكل والمظهر .

واعتمدت في ذكر القصة من حيث الشكل والمظهر على مراجع انجليزية . تنحصر القصة غالبا في نوعين شهيرين وهما الرواية والقصة القصيرة بالاضافة الى الحكاية من ضمن الاقصوة والفرق بين الاقصوة والحكاية ان الثانية لا يوجد فيها اهتمام من قبل الحاكي بقواعد الفن القصصي الحديث ، واليك هذا التفصيل :

### اولا : القصة من حيث المواد والمضمون :

للاذنب القصص انواع من حيث المواد والمضمون ، بعضها مايلي :

#### (١) القصة الخرافية :

وهي قصة خيالية يقوم على افتراض شخصيات و اعمال لا وجود لها في الواقع . في هذا النوع مدد رها الغرابة والطرافة ومن امثلتها قصص ألف ليلة وليلة .

وينبغي في هذا النوع من القصص البعد عما يفرغ التلميذ من الاعمال المزعجة و الصور البشعة المخيفة التي تلاحقه فسي يقطته وتروعه في احلامه فهذا يؤدي الى اضطراب اعصابه ونفسيته ووقوعه فريسة للخوف و الجبن و انهيار الشخصية .

## (٢) القصة الواقعية :

قصص واقعية الى حد كبير وقد تشتق حوادثها من بيئة القارئ، وتنسج دأثرتها بالتدرج وقد يسوخذ من حوادث التاريخ وفي هذا النوع من القصص تهذب بخلق الطفل و الناس واخذهم بالمعادات الحميدة و السلوك المهذب و ذلك بما يعرض عليهم من مثل جدرة بالاقتراد .

## (٣) القصة الرمزية :

وهي قصص تصور الحياة في كثير من قطاعاتها بطريقة لبقة بارعة لا تخرج ولا تسوء، لأن حوادثها تجري على السنة الحيوان والطيور، ومن امثلة هذا النوع قصص كليلة و دمنة .

واكثر القصص التي تشوق الأطفال هي ما كانت من هذا النوع على انها تخلو من المعاني البديعة و الافكار العميقة .

## (٤) قصة البطولة و المفامرات :

من امثلتها اخبار الكشف و الرحلات وتتبع الجرائم وغير ذلك وفي هذا النوع من القصص مادة ثقافية دسمة، وفيه شحف للفكر وتنويه بالقيم الخلقية و اغراء على الفضائل .

### (٥) القصة الفكاهية :

وغايتها بسط النفس وامتاعها و دفع السأم عنها بما يشبع فيها من ألوان المرح و المتعة •

ولهذا النوع اثر تهذيبي محمود ، لان السلوك الحميد لا يعلم دائما عن طريق المواعظ الجادة والنصائح الصارمة الحازمة ، بل قد تكون المواقف الفكاهية اشد تأثيرا واكثر نجاحا في الدعاية للسلوك الطيب والتنديد بالعادات المرذولة والتنفير منها •

وينبغي في هذه القصص الفكاهية البعد عن المبالغة التي تفسد الغرض وتؤدي الى العبث واثارة الميول الخبيثة •

### (٦) القصص الاجتماعية :

وهي التي تعالج مشكلة في المجتمع او تصور احدى بيئاته ، وتتسع هذه القصص للنواحي العاطفية و تصوير النزعات الانسانية كالحب و الاثارة و التعاون و المكر والجشع و الكيد ونحو ذلك وهذا النوع من القصص يتجه دائما الى رسم المثل العليا و تصوير المجتمعات الفاضلة •

### (٧) القصص التاريخية :

تشتق حوادثها وشخصياتها من التاريخ في انها تتوخى دائما دقة التصوير وروعة التأثير و انها لا تقف عند الشخصيات التاريخية المعروفة بل تضيف شخصيات اخرى لتكتمل بها العناصر النفسية لتأليف القصة (١) •

---

(١) راجع : عبد المليم ابراهيم : الموجه الفني ، القاهرة ١٩٦٨ ( لمزيد من الاستفادة ) •

ثانيا : القصة من حيث سيادة عنصر من العناصر الفنية :

انواع القصة من حيث العرض و سيادة عنصر فني من العناصر القصصية ما يلي :

(١) قصة الحوادث :

هي ابسط انواع القصص ، وفيها يهتم الكاتب بالحوادث ولا يهتم بالشخصيات في ذاتها ؛ بل يهتم بما سيحدث لها على صفحات القصة ، وكذا لك لا يربط الحوادث وربطاً وثيقاً بالامكنة والمواضع التي تجري وتتوالى فيها الحوادث ، معتمدة على التشويق والمماثلة لكي لا يفقد القارئ نشاطه في تتبعها والعدو ورائها .

واكثر القصص البوليسية ، وقصص المغامرات والرحلات الغربية ينتمى الى هذا النوع ومن هذا القبيل ايضا ، القصة الرومانطيقية التي تستهدف إثارة الدهشة والعجب والترقب والخوف . وتنتهي هذه القصص في الغالب على نهايات سارة سعيدة . والقارئ يستمتع بما يقع بين البداية والنهاية من ضروب الاخطار والمغامرات التي يمر فيها البطل . وهذه القصة لا تعكس قيما فنية او ادبية خاصة ، ولا يعيبيها ان تنقيد بقيود الانسانية ، لان غايتها الاولى الامتاع والتسلية وهي تمثل الكثرة الغالبة في القصص العالمية ، اذ انها باسلوبها الواضح البسيط وبأحداثها المسلية تجذب عدد اكبر من القراء .

وقد اتسع نطاقها حتى شملت موضوعات تاريخية . ويمثل هذا النوع قصص دumas ( 1803 - 70 ) وسكوت ( Scott w . 1771 - 1832 ) وقصص كرم ملحم كرم و اكثر القصص العربية في الماضي القريب وفي مطلع هذا القرن . وخاصة تلك القصص التي ظهرت في السلسلة القصصية " كسلسلة الفكاهات " ومنتجات الروايات وسلسلة الروايات (١) .

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٢٦ ( موجزا ملخصا )

## (٢) قصة الشخصيات :

لا يكون لهذه القصة بطل معين أو شخصية محورية، تستقطب حولها الحوادث والشخصيات الأخرى، ولا ينظمها سلك واحد ولا يثيرها عمل خاص، تشترك في تأديته جميع العناصر الأخرى في القصة، وشخصياتها لا تعتبر جزءاً من الخطة العامة التي يحرك المؤلف خيوطها فكل شخصية مستقلة بذاتها وهي تسيطر على الحوادث فتحركها تبعاً لرغباتها، ووفقاً لحركاتها، وأمثلة هذا النوع قصة "زقاق المدق" لنجيب محفوظ " وثلاثة رجال وامرأة " للمازني .

## (٣) القصة التمثيلية :

نسيج محكم من الحوادث والشخصيات وهنا نجد أن صفات الشخصيات وأخلاقياتها وعاداتها تؤثر في سير العمل القصصي، كما أن الحوادث تنبئ بكل شيء على الشخصيات، وتساعد على تطويرها وانماؤها وتترك أثرها فيها . والعمل القصصي هنا، يمضي في تطوره منذ البداية مقيداً بالروابط السببية التي أن يبلّغ نهايته المنطقية المعقولة . ويمكنك أن تلاحظ الفروق الأساسية بين قصة الشخصيات والقصة التمثيلية فيما يلي :

أ - تكون الحياة في قصة الشخصيات واسعة حرة بينما تكون في القصة التمثيلية مركزة متماسكة .

ب - يبدأ العمل القصصي في النوع الأول، بشخصية واحدة ثم يشيع ليصبح صورة للمجتمع، بينما العمل في النوع الثاني لا يمكن أن يبدأ إلا بشخصين أو أكثر حتى تتوفر عناصر الصراع . ثم تتجه الأحداث نحو صورة واحدة تتجمع فيها، ثم تبدأ في الانطلاق منها .

ج - تكون الشخصية في النوع الأول ثابتة والبيئة متحركة

متنوعة و الامر على عكس ذلك في القصة التمثيلية .

د - تعرض قصة الشخصيات نماذج وصورا كاملة من الوجود بينما تعرض القصة التمثيلية صوراً والواناً من الصراع و التجارب الانسانية الحية . ومن الامثلة على هذا النوع " بداية و نهاية " لنجيب محفوظ و " النقاب " لعبد الحميد جودة السحار .

#### (٤) قصص البيئة و الزمان و المكان :

##### أ - قصة الاجيال :

هي اشد هذه الانواع حرية واكثرها تفلتا من اغلال الحكمة المحكمة المتعاسكة وخير ما يمثله قصة " الحرب و السلام " لتولستوى وعند ما نقرأ هذه القصة ، نلاحظ ان حوادثها تسير بطريقة عرضية اتفاقية ، و اذا ما بلغنا النهاية وجدنا انها تنحصر في اطار ضيق محكم وجرى في حركة تطويرية تلقائية جبرية في آن واحد ويجب ان تتوفر هاتان الصفتان في هذا النوع من القصة .

و الزمان في هذه القصة حقيقية شاملة مسيطرة يمثل حركية الجبرية الكونية التي تتصل بالتفكير الديني اتصالاً وثيقاً . وقصة الاجيال من اكثر الانواع شيوعاً في القصة الاوروبية الحديثة ، و المثل الوحيد في قصتنا العربية هي ثلاثية نجيب محفوظ بوجه عام ولا سيما بين القصصين .

##### ب - قصة الفترة الزمنية :

وهي تختلف في غايتها وطبيعتها بنائها الفني ، عن الالوان السابقة من حيث أنها اكثر تعلقاً بالفترة الزمنية المعاصرة و غايتها آنية عاجلة

و كاتبها لا يحاول تخطيط صورة للمجتمع لكل زمان و مكان بل يكتفي بعرض قطاع من الحياة المعاصرة و خاصة في فترات الانتقال .

و الأحداث و الشخصيات تؤدي في تشابك و ارتباط الى نقل صورة من الحياة الانسانية ، تمتاز بالخلود و الاستمرار و التكرار في كل زمان ، كنا نلمحه في قصة تولستوى . ويمثل هذا النوع في ادبنا "عمدة الروح " لتوفيق الحكيم " و " شجرة البؤس " لطف حسين و " قافلة الزمان " لجودة السحار .

### ج- قصة الميول التاريخية :

وهي تقوم على عنصرين :

أ- الميل الى التاريخ ، وتفهم روحه

ب- فهم الشخصية الانسانية و تقدير اهميتها في الحياة .

وهذا اللون يقصد به تسجيل حياة الانسان وعواطفه وانفعالاته في اطار تاريخي . وقد سار هذا اللون من القصص متمشرا في خطاه بادي الامر متأثرا بحكايات القرون الوسطى ، كما تعكسه قصة فاتك ل وليم بيكفورد ( ١٨٤٤ - ١٩٦٠ ) و مرت القصة التاريخية حتى أواخر القرن التاسع عشر بثلاثة اطار :

أ- طور الایحاء التاريخي : و خسر ما يمثل هذا الطور قصص سكوت و تلميذه د و ماس وفي ادبنا العربي سليم البستاني .

ب- طور التفسير العقلي : يمثل به ليتون وايبيرس وفي ادبنا يمثل به جرجي زيدان وفرح انطون ، وكرم ملحم ومعروف الانا ووط و سعيد العريان ومحمد فريد ابو حد يد وعبد الحميد جودة السحار .

ج- طور التفسير الانساني العاطفي : اي تفسير التاريخ من الداخل ، من



خلال العواطف الانسانية الخالدة، واستمرارها عبر العصور وخير ما يمثل هذا الطور في ادبنا العربي هو نجيب محفوظ.

### ثالثا : من حيث الشكل والمظهر :

اختلفت الآراء في تعيين الانواع القصصية من هذا النوع

اذكرها كما يلي :

(١) يقول محمود تيمور :

" وللفن القصصي تقسيم من ناحية القلب والمظهر، وانواعه من هذه الناحية اربعة على هذا الترتيب : الاقصوصة ، فالقصة فالرواية ،  
فالحكاية .

فاما الاقصوصة او ما يسمونه بالفرنسية CONTE فهي قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة ، لاكل جوانب هذه الحياة ، فهو يقتصر على سرد حادثة او بضع حوارات يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على ان الموضوع مع قصره ، يجب ان يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة ، ولا يتهيأ هذا الابداع بمناز بها الكاتب الا قصصيا ، اذ ان المجال امامه ضيق محدود يتطلب التركيز الفني وغاية الرأي في هذه النقطة ان الاقصوصة على اصولها المقررة يجب الاتناول موضوعا متراميا الاطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن . فاذا تورط الكاتب الاقصوي في معالجة موضوع واسع ، فقدت الاقصوصة قوامها الطبيعي وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة وليس هذا من الفن في قليل او كثير .

واما القصة واسمها NOUVELLE فهي التي تنو سط بيسن الاقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب فيما يعالج في الاولى فلا بأس هنا بأن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث ، ويتوالى تطورها في شي مسن التشابك .

و اما الرواية وهي التي تسمى *Roman* ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا او اكثر، زائرا بحياة تامة واحدة أو اكثر، فلا يفرغ القارئ منها الا وقد ألم بحياة البطل او الابطال في مراحلها المختلفة . وميدان الرواية فسيح أمام القاص، يستطيع فيه ان يكشف الستار عن حياة ابطاله ويجد الحوادث مهما تستغرق من الوقت .

بقيت الحكاية و اسمها *Kéit* وما هي الا سوق واقعة او وقائع أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه و الحكايات في الاكثر تكون منقولة عن افواه الناس وصاحبها يعرف بالحكاة او السمير (١) .

(٢) ويرى عز الدين اسماعيل :

" انها هي : الرواية، والقصة و القصيدة، والقصة القصيرة و الاقصوى و يشرح كما يأتي :

الرواية *Roman* هي أكبر الانواع القصصية من حيث الحجم، وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية والفرار *Escapism* من الواقع وتصوير البطولية الخيالية وفيها تكون الاهمية للواقع، حتى ان سانتسبري يميز الرواية بأنها قصة الواقعة، عن القصة *Novel* التي هي قصة الشخصية والواقع .

أما القصة القصيرة فقد قال عنها اعظم كتابها الامريكيين ادجار الان بو : أن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة اساسية عن القصة بسو حده الانطباع *Impression* ويمكن ان نلاحظ بهذا المناسبة ان القصة القصيرة غالبا تحقق الوحدات الثلاث التي عرفت في المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثا واحدا في وقت واحد وتتناول القصة القصيرة

(١) محمود تيمور: فن القصص (دراسات في القصة والمسرح) مكتبة الآداب القاهرة، (بدون التاريخ) ص ١٠٠ .

شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي اثارها موقف مفرد .

و نبي هذه العبارة ايجاز لطبيعة القصة القصيرة ، لا ايجاز بعده ، و لم يفت بـ ٠٠٠ ان يتحدث عن حجم القصة القصيرة فقد حدد ذلك بمقياس زمني حين قرر انها " تتطلب من قصف ساعة الى ساعة أو ساعتين لقراءتها قراءة دقيقة و جميع النقاد يتفقون على المبدأ الأساسية التي وضعها " بـ ٠٠ للقصة القصيرة ، و لكننا قد نجد من يختلف في مسألة التحديد الزمني، فمنهم من يحدد مدة قراءتها بين ربع ساعة و ثلثها ، و في تعريف هـ . ج . و لـ لما ذهب الى انها تقرأ في اقل من ساعة . و ربما كان التحديد الزمني يتأثر بمدى سرعة القراءة و لذلك كان من الأفضل تحديدها في المكان . يقول مورلي: انني اوافق على أن الانسان لا يستطيع ان يحدد بدقة طول القصة القصيرة ، و لكنني اعتقد ان الخالب ان اي قصة أى قصة تقع في اقل من ١٥٠٠ كلمة من الأفضل ان تسمى Sketch و ان أى قصة تقع ١٠٠٠٠ كلمة من الأفضل ان توصف بانها قصيدة Novelle و عندي ان القصة القصيرة بحق ينبغي ان تتراو في الطول بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠٠ كلمة .

و مهما يكن من امر فليس هذا التحديد غاية في ذاته و لكنـه مهم لما يترتب عليه ، لان الحيز الضيق يؤثر في اختيار الموضوع و طريق الرد و بناء الحادثة و الصياغة اللفظية كذلك في الصورة العامة للعمل الادبي . و هنا يلتبس تلخيص الرواية الطويلة في صفحات قليلة بالقصة القصيرة . و الفرق بينهما هو الفرق بين الموضوع الحي المعروض في صورة عضوية متفاعلة الأجزاء متكاملة العناصر . و الموضوع الجامد الذي يغلب عليه طابع التجريد و التلخيص فالقصة القصيرة من الممكن ان تجتاز بالقارى فترة زمنية طويلة كما تصنع الرواية و لكن يحدث الفرق هنا في طريق

العرض فالتفصيلات و الجزئيات التي تملأ كل يوم وكل ساعة تلك الفترة الزمنية لا حاجة لكاتب القصة القصيرة بها بل انه يجتاز كل شيء لينتقل مباشرة من لمسة من لمساته للموضوع الى اخرى مجتازا بذلك من الزمن فترة قد تطول وقد تقصر وطريقة العلاج ترتبط ارتباطا حيا بالموضوع وهذا - من جهة اخرى - فرق جوهري بين القصة القصيرة والطويلة فلينتقل كاتب القصة القصيرة من الزمن كيف شاء وليجتاز الشهور والسنين ولكن الذي يجعل عمله قصة قصيرة رغم ذلك هو الوحدة الزمنية التي تتمثل في القصة فلا بد في القصة القصيرة من هذه الوحدة الزمنية التي ترتبط بين لمساته المتباعدة في الزمان وهذا طبيعي اذا عرفنا ان القصة القصيرة في عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحدة . فحسب القصة القصيرة الناجحة ان يصور هذه الفكرة او تلك في قصة لا مجموعة من الافكار مهما يكن بينهما من ارتباط كما هو الشأن في القصة الطويلة .

وما يقال عن الزمان يقال عن الشخصيات فالقصة القصيرة تفضل اقل عدد ممكن من الشخصيات خلافا للقصة الطويلة والرواية ومع ذلك فمن الممكن ان تكثر الشخصيات في القصة القصيرة ولكن لا بد ان تكون في مجموعها واحدة اي يجعلها غرض واحد تماما كما تحدث " بو " عن المواقف الكثيرة التي قد تتضمنها القصة القصيرة على ان تكون قد اثارها موقف واحد . كل هذا يجعل صفة التركيز اساسية في القصة القصيرة فهي اساسية في الموضوع وفي الحادثة وطريقة سردها او في الموقف وطريقة تصويره اي في لغتها . ويبلغ التركيز في انه لا تستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها او يمكن ان يستبدل بها غيرها . فكل لفظة موحية ولها دورها تماما كما هو الشأن في الشعر .

ثم يميز الرواية عن القصة قائلا بان الرواية تطورت عن الملحمة القديمة وكان ظهورها في اوربا مرتبطا بالنظام الاقطاعي

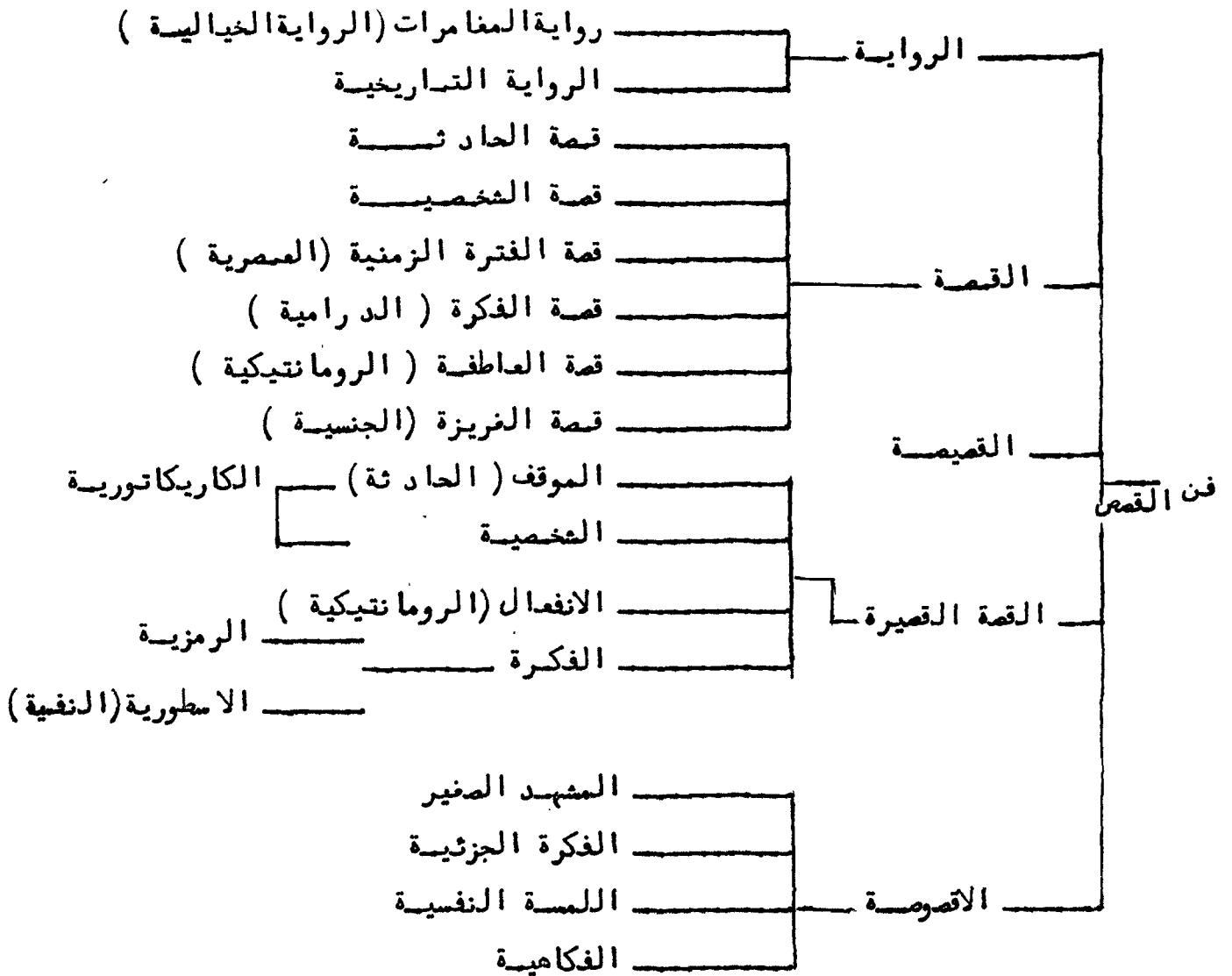
وهي كانت الادب الارستقراطي غير الواقعي للنظام  
الاقطاعي . لم يكن الهدف منها مساعدة ايجابية  
للناس في حل المشكلات المستقلة بأمور الحياة  
ولكن الانتقال بهم الى عالم مثالي مختلف  
عن عالمهم هو اجمل عنه واحسن . أما القصة  
فقد كان ظهورها في رأى من الآراء رد فعل لرواية  
المصور الوسطي وهي كانت اجتماعية حقا . ثم  
يشرح انواع القصة القصيرة المهمة بالفكرة  
بنوعين رمزية واسطورية ثم كالتاريخية  
كما يعرض نوعا جديدا من القصص لاهو بالقصير  
ولا هو بالطويل ولكن بين مثل قصص يحيى  
حقي وما يطلق عليه القصصية تصفيرا لاسم  
قصة . اما الاقصوصة في رأيه فهي اصغر  
من القصة وتقوم على رسم منظر ( كما يصنع  
يوسف ادريس وعلى اللمساة او على مجسرد  
النكتة .

و فيما يلي رسم بياني لانواع القصة  
وفقا للدكتور عز الدين اسماعيل (١) .

( يتبع / ... )

---

(١) عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه ، القاهرة ، دار الفكر العربي



(٢) جوزيف الهاشم و زملائه :

في كتابهم المدرسي الشهير <sup>(١)</sup> يقسمون القصة الى اربعة انواع هي : الرواية - القصة - الاقصوصة و الحكاية و لا يرون الفرق بين الاقصوصة و القصة القصيرة .

(١) المفيد في الادب العربي ، بيروت ، (وزارة المعارف اللبنانية)

(٤) احمد أمين :

يقول الاستاذ المصنف له في حدىثه عن الرواية " هناك اشياء مختلفة يحسن ان تميز بينها ، فهناك القصة والرواية والمسرحية فلنصطلح على ان نسمى القصة ما كانت قصيرة ، والرواية ما كانت طويلة والمسرحية ما كانت رواية تمثيلية " (١).

(٥) محمد يوسف نجم :

القصة عبارة عند الدكتور محمد يوسف نجم عن قصة و اقصوصة فقط ، يطلق كلمة " قصة " على رواية ، زينب ( هيكل ) ايضا . و يبدا كتابه الشهير " فن القصة " بسؤال : ما هي القصة . و يجيب عليه ما يأتى :

" القصة مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة او حوادث عدة تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصريفها في الحياة ، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الارض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثير .

وتختلف عن الاقصوة في انها تصور فترة كاملة من حياة خاصة او مجموعة من الحيات ، بينما الاقصوة تتناول قطاعا أو شريحة او موقفا من الحياة . ولذا يضطر الكاتب الى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الاقصوة لان هذا يعتمد الإبحار في المقام الاول . اذن فالفرق الاول بينهما يتجلى في عملية الاختيار ، اذ بينما يحاول كاتب القصة عن سلسلة من الاحداث الهامة ، وفقا للتدرج التاريخي او النسق الى ابراز صورة متألفة واضحة المعالم بينة القسمات للقطاع من الحياة

---

(١) أحمد أمين : النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٢١ .

بحيث تؤدي الى ابراز فكرة معينة ولا تعتمد الحياة الداخلية التي  
يختصها اطارها ، على الاحداث والشخصيات وتفاعلها بعضها مع  
البعض الآخر ، بل على ما يفتنهم من الشخصيات من علاقات وعلى مدى  
تأثيرها بالبيئة التي تكثفها . وقد اكد براندر ماثيوز في كتابه  
فلسفة الاقصوصة ان وحدة التأثير التي دعاها بو قبله بالشمول  
هي الفارق الاساسي بين الاقصوصة والقصة . (١)

### رأى خاص :

لا شك في ان هؤلاء النقاد والادباء على حق ، ولدى كل  
واحد منهم حجج وبراهين ، مقتبسة من المصادر القيمة ، ولكن  
الدارس في الأدب القصصي قد يرتبك ولا يجد طريقا وسطا في  
تحديد الأصناف القصصية واجناسها المتنوعة .

والمعروف ان الاهتمام بالخلاف تشوش العمليات التربوية  
النفسية وتسبب عائقا في التعليم والتعلم .

فاذا تصفحنا المصادر الأجنبية الأصلية وراجعناها ، في  
القصة المصرية ، لتحديد مفهومها المعروف ، لوجدناها كالتالي :

1. "Fiction a Latine word meaning 'to make' 'to mould' fiction is  
imagined and invented literary composition. Fiction may or  
may not be based on history and fact, but its distinguishing  
characteristic is that it is fashioned to entertain and,  
somewhat secondarily, to instruct, effective fiction makes  
readers think, but the primary purpose of all fiction, effective



on ineffective, is to make readers feel. The term is usually applied to novels and short stories, but drama the epic, fables, fairy tales, folklore, and parables contain fictioned elements. Non-fiction includes autobiography, biography, the essay and history, but, as currently written, these types frequently contain strong fictional components."

Dictionary of Literary Terms: Harry Shaw

McGraw-Hill Book Company

New York St. Luis San Francisco 1972 pp.159

2. "Fiction: The species of Literature which is concerned with the narration of imaginary events and the portraiture of imaginary characters, fictitious composition. Now usually propose novels and stories collectively; the composition of works of this class. (The Arabs enjoy a remarkable advantage over us in the composition of works of fiction).

(b) a work of fiction; a novel or tale now chiefly in depreciatory use."

Oxford English Dictionary

3. Fiction:

(1) The branch of Literature comprising works of imaginative narration esp. in prose form.

(2) works of this class, as novels or short stories.

Encyclopedic world Dictionary: Editor: Patrick  
Librairie due Liban, Riad Sultan Square, Beirut, 1974

4. Fiction: is narrative literature created from the author's imagination rather than from fact. The novel and short story are the literary forms most commonly called fiction. but narrative poetry and drama (including opera librettos) are also forms of it. In addition, other types of literature such as epic poetry, fables, and myths are mainly fictional. Fictional elements also may be introduced into types of writing that are generally classed as non-fiction, such as biography (fictional biography) and history (historical fiction).

The encyclopedia Americana: V.11pp.1978. pp.58

هي شواهد تدل على ان الادب القصصي و التي تعادل كلمة *FICTION* بالانجليزية أصبحت تدل على الفن القصصي العام (١) بدون تحديد الاجناس القصصية وانواعها الفنية الدقيقة.

---

(١) د / حسام الخطيب: ملامح في الادب و الثقافة و اللغة ،  
دمشق ، ( وزارة الثقافة ) ١٩٧٢ ، ص ١٢٣ .

ولها كالمادة نوعان رئيسيان شيران فحسب :

- النوع الاول : القصة الطويلة أو الرواية .
- والنوع الثاني : القصة القصيرة أو الاقصوصة .

وهي تتضمن الحكاية اذا لم يكن في عرضها  
اهتمام بقواعد الفن القصصي الحديث (١) .  
كفانا اهتماما بهذين النوعين المعروفين  
من القصة في سبيل البحث عن النزعات .

\* \* \*

---

(١) راجع : (أ) محمد شوقي امين : الالفاظ و الاساليب  
( تصحيح لفظ الاقصوصة بمعنى القصة القصيرة ) القاهرة ،

١٩٧٥ ، ص ١٥٩ .  
(ب) الباحث (مكي أحمد) : أهمية القصة في تعليم العربية للأجانب . الخوطم ، ١٩٨١

## الباب الثاني :

---

تطور الأدب القصصى العربى الحديث

---

١ - الادب القصصى عند العرب

٢ - أطوار القصة و نشأتها :

٠ ١ طور المقامات

٠ ٢ طور التعريب و الترجمة

٠ ٣ طور التأليف

٣ - ملامح النهضة القصصية الحديثة

## الفصل الأول

الأدب القصصي عند العرب

## الادب القصصي عند العرب

القصة في الادب العربي قسمان : قسم موضوع ، وقسم منقول أو بعبارة أخرى قصص مؤلفة ، وقصص دخيالة أو مترجمة ومن النوع الاول : قصص " عنتره " ، و " مجنون ليلى " و " سيرة بني هلال " و ما ماثلها " ، ومن النوع الثاني : " كليلة و دمنة " و الف ليلة و ليلة " و نحوهما .

ومعظم القصص الموضوعية لها اصل تاريخي ، طبقا لرواية محمد تيمور - (١) فاشخاصها ابطال حرب او بحقيققيون ، وحوادثها الرئيسية التي بنيت عليها حوادث وقعت في التاريخ ، ولكنها تغيرت بمرور الزمن ، عند ما تناقلها الالسن بالرواية ، فكان الراوى يتناول القصة من مصدرها ويرويها للناس على حسب هواه ، فكان راويا ومولفا في الوقت نفسه . ومعظم هذه القصص مجهولة المؤلف . اما التي تحمل اسم مؤلف معين فانسابها اليه كانتساب بعض الملاحم القديمة لاصحابها ، فالمؤلف لم يكن سوى جامع لاجبار هذه القصة وراويها ، بعد تنقيح و تعديل ، وكثيرا ما كانت تنسب هذه القصص لرواية مشهورين ، امثال " الاصمعي " ...

---

(١) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ، مكتب الآداب القاهرة ، بدون التاريخ ، ( بتلخيص و تصرف بسيط ) .

أما القصص المنقولة فمنها ما نقل من الأصل فسي  
أمانة مثل "كليلة ودمنة" ومنها ما لحقه التفسير - أما بالضافة  
أو الحذف ، أو الصقل أو التهذيب حتى كاد يصبح غريباً عن  
أصله - مثل "الف ليلة و ليلة " .

أما أشهر القصص العربية فهي القصص الغرامية ، في عصر  
بنو أمية : تعتبر هذه القصص أحد أركان الفن القصصي العربي ، وهي  
بالرغم مما فيها من خلط في التاريخ ، ومفالة في الوصف و نقص  
في التأليف - تحتوي على شيء من مقومات القصة الفنية ... وأهم هذه  
القصص ثلاث : " مجنون ليلى " و جميل بثينة " و قيس لبنى وابطالهما  
مذكورون في التاريخ ، ولكن منهم من اختلف فيه كالـ مجنون " قيس بن  
الملوح " فقد اختلف المؤرخون في شخصيته اختلفا كبيرا ، يدعونا  
الى الشك في وجوده . أما " جميل بن معمر " اى " جميل بثينة " و " قيس  
بن ذريح : قيس لبنى " فليس هناك ما يدعو الى الشك في وجودهما ، و ان  
كنا ننكر شخصيتهما ، على المثل الذى رسمه لنا المؤلفون ، و يلاحظ  
ان هذه القصص الثلاث قد اشتقت من ينبوع واحد هو ينبوع البادية .  
و عالجت موضوعا واحدا هو الحب العذرى ، فبطلها دائما بسدى ،  
يعيش عيشة الفطرة ، ويتحلى بصفات طيبة منها الكرم ، والشمس ،  
و العفة ، والشهامة . وكل هذه الصفات موطنها البادية . أما  
حبسه فحب عنيف طاهر ، ملك حياته و عقله . محفوف بالمصاعب  
و التضحيات . وتكاد تشترك القصص الثلاث في الحوادث نفسها التي  
بنيت عليها القصة ، فهناك حب مبرح بين اثنين ، ثم ظروف قاهرة تعتم  
عليهما الفرقة ، ثم موت كموت الشهيد ... ولكن هناك بعض الاختلاف  
في التفاصيل ، وخصوصا في قصة " قيس لبنى " التي يمكننا ان نعتبرها  
اقرب القصص الثلاث الى الفن الصحيح فقد عالج فيها مؤلفها أو  
مؤلفوها موضوع الفيرة ، غير الام من زوج ابنتها . واخذ الشعراء منهم  
يعبرون عن احساسهم باشعار غزلية ، كلها مثل عليا في الطهر والعفاف



والتضحية ... و اخذت تحاك حول هذا الشعر انواع من القصص ، ابطالها مزاج من الحقيقة و الخيال ، ومن ثم ظهرت قصة المجنون وما ماثلها ..

ولا يمكننا ان نغفل الى جانب هذا النوع من قصص الحب المذرى ، نوعا آخر ولكنه اقل اهمية من سابقة - هو قصص " الحب الخليع " ، وامام هذا النوع " عمر بن ابي ربيعة " الشاعر ، مبدع الادب المكشوف في ذلك العصر . والسبب في ظهوره يعود الى حياة الترف و الفنى ، مجتمعهم مع حياة البطالة الاضطرارية التي كان يحياها اهل الحضر ، من زعماء الحجازيين وامرائهم . كان الامويون في ذلك يتبعون مع هؤلاء الزعماء سياسة المال . فكانوا يغدقون عليهم العطايا ، ويقررون لهم المرتبات الضخمة ، ولكنهم الى جانب كانوا ذلك كانوا يحرمون عليهم الاشتغال بالسياسة ، ويبعدونهم عن مناصب الدولة . . . . وكانت السبايا من الفارسيات ، والروميات ، والتركيات ومن مائلهن ، قد ملأن بيوت هؤلاء الامراء الحضريين ، من سكان الحجاز ، على اثر الفتوحات العظيمة التي تمت في سرعة تدعو الى الذهول . فانتقل مع هؤلاء السبايا - وكان معظمهن من البيوتات الكبيرة - الشيء الكثير من مدنية الامم المحكومة ، فاجتمع عند اهل الحضر من الحجازيين الثراء و الترف و المرأة ، مع البطالة الاضطرارية ، فنتج عن ذلك الاسراف في اللهو ، ومن ثم جاء الادب المكشوف صورة لهذه البيئة الجديدة !...

ننتقل من ذلك الى نوع آخر من الادب القصصي ، يسمى قصص الحرب و البطولة . او "قصص العوام" ومنها عنبرة و "الزير سالم" و "بنى هلال" و "البطال" و القصة المعروفة " بالاميرة ذات الهمهمة" و "البراق" و التي منها " حرب البسوس" و " سيف بن ذي يزن" و "فيروز شاه" وما ماثلها ... وقد سميت بقصص الحرب و البطولة ، لانها تروى لنا بعض وقائع الحرب ، في العهد الجاهلي وما يليه ، وتتحدث لنا عن

شخصيات اشتهرت بالبطولة في الحرب كـ " عنتره " . اما تسميتها بقصص العوام ، فلانها اشتهرت بين العامة ، اكثر من انتشارها بين الخاصة ، او بالاحرى : لانها كتبت للعامة ، وهي قصص تعتمد في هيكلها على حوادث التاريخ . . . . اما نشأة هذه القصص فهي نشأة طبيعية يحسنه ، فان الناس في كل امة يحبون البطولة و الحرب ، يروون وقائعهم مفتخرين بما حازوا من نصر فيها ، مجدين ابطالها . وكانت حياة العربي حياة نزاع و حرب ، فقبائله دائما في شجار ، واخبار بطولته يزخر بها تاريخه . ومن ثم اخذ الرواة يروون للناس هذه الحوادث التاريخية ، ثم يضيفون اليها من عندهم ما ارادوا و اخذت القصص تحاك حول هذه الاخبار شيئا فشيئا ، الى ان انتهت الى الحالة التي هي عليها الآن . . . . واشهر هذه القصص قصة "عنتره" ، وقد عنى بها الافرنج فصاح منها احدهم رواية قصصية بالفرنسية . . . . وقصة عنتره العربية ارقى من اخواتها لغة و شعرا . تصور حياة العربي في العهد الجاهلي . وتروى لنا شيئا من حروبه امتاز فيها من ابطال ، وتصرف لنا شجاعته ، وكرمه وحبه ، ووفاءه ، وتضحية . . . . والقصة من الوجهة التاريخية غير موثوق بها ، ففيها كثير من الخلط والغلط ، وهي فوق ذلك مفككة الحوادث ، لا رابطة تربط بعضها ببعض . ولكن نرى فيها بجانب ذلك - بعض مواقف ورائيه رائعة ، منها الموقف الذي يموت فيه " عنتره " يسهم مسموم فعند ما يشعر بدنومنته ، ويخشى على جيشه الهزيمة ، يسرع الى جواده فيمتطيه ، ويعتمد على راحته ، فيظنه حيا يدير رحى القتال فيرهبه ولا يجسر على الدنومنه . . . .

و الآن ننتقل الى قسم آخر من القصص الموضوعة ، ونسميها بالقصص العلمية والفلسفية . فالغرض الذي يرمى اليه المؤلف - في كتابة هذه القصص - هو عرض فكرته الفلسفية ، أو نظريته العلمية ، ومن ثم كانت الصياغة القصصية في المرتبة الثانية وجميع هذه الكتب الفنت بلغة سليمة ، فمؤلفوها من العلماء ، وقد كتبوها للخاصة من الناس . واشهر

هذه القصص : قصة " حى بن يقظان " و " الانسان والحيوان " و " الصالح و الباغم " و " رسالة الغفران " و المقامات " و " حى بن يقظان " - وهو " ابن طفيل " اظهر فيه مؤلفه شخصية عجيبة هي اقرب الشخصيات الى " طرزان " فهو ابن الغابة وربيها عاش على الفطرة و اخذ العلم من الطبيعة . والطريف في هذه القصة تلك النظريات العلمية التي وفق " حى بن يقظان " الى اكتشافها في التشريح وغيره و لا يستعبد ان يكون " ديفو " مؤلف " روبنسون كروز " قد تأثر بفكرة مؤلفها العربي فنسج على طريقته في وصف الحياة الفطرية . اما كتاب " الانسان والحيوان " فقد ألفه " اخوان الصفا " في القرن الرابع عشر الهجري و جعلوه ذيلا لرسائلهم المشهورة وهو يحوى مناظرات بين الحيوان و الانسان . وقد حذا فيه مؤلفوه حذو " كليله و دمنة " في وضع الحكمة على السنة الحيوان و لكنهم لم يقتصروا على الحكمة بل خاضوا في العلوم الطبيعية و تكلموا عن مميزات الانسان والحيوان . والكتاب يمتاز بتلك الصبغة العلمية الواضحة تلك الصبغة التي اشتهر بها الاخوان في رسائلهم . اما الكتاب " الصادح و الباغم " فهو يماثل قصص لا فونتئين " الفرنسي و قد قال عنه صاحب " كشف الظنون " انه منظومة على اسلوب " كليله و دمنة " في ألف بيت لابن الهبارية المتوفى سنة ٥٠٤ هجرية فيه قصائد و اراجيز . والظاهر ان كتاب " كليله و دمنة " قد ترك اثرا بعيد المدى في الادب العربي فقد نقله كتاب كثيرون غير " ابن المقفع " و نظمه عدة شعراء من بينهم " ابن الهبارية " نفسه في كتاب سماه " نتائج السلطنة " في كتاب كليله و دمنة " ثم نحا نحوه في كتابه الذي نقلنا ما قيل في صفته و قد رأينا كيف ان " اخوان الصفا " قد ألفوا كتابهم " الانسان والحيوان " متأثرين بـ " كليله و دمنة " ثم جاء " ابن عرب شاه " المتوفى سنة ٩٠١ هجرية فآلف كتابه " فاكهة الخلفاء " نحا فيه ايضا نحو " كليله و دمنة " في كثير من قصصه . نذكر ذلك لنبين الى اى حد تأثرت القصص العربية الموضوعات التي عنيت بالحكمة و الفلسفة و العلم بكتاب " كليله

و دمنة " وهو من الكتب المنقولة عن الادب الهندى ...

والآن يأتى دور "المقامات" :

حينما اتسعت المملكة الاسلامية على اثر الفتوحات ، ودخلت في الامة العربية اجناس مختلفة ، اخذ الدخيل - من الكلمات والاصطلاحات - يغير على اللغة الفصحى ، فخاف جماعة من اللغويين - والنحاة ان يصيب اللغة الوهن والفساد ، فقاموا ينبهون الناس الى الخطأ ، ويرشدونهم الى الصواب ، وبدأ الكتاب يحسون بضعفهم امام هجمات اللغة العامية ، فحرصوا جهدهم ان يكتبوا صحيحا ، واندفعوا ينتقون الكلمات انتقا ، ويتخيرون الاساليب تخيرا ، وتمادوا في ذلك كثيرا ، وقامت المنافسة بينهم ، كل كاتب يريد ان يتفوق على زميله في الانشاء ، فاهتموا بالعرض ون الجوهر ... ومن هنا شاعت المحسنات اللفظية ، وظهرت قواعد جديدة في البلاغة ، تعتمد على التزيين والبرقشة ، اكثر من اعتمادها على الفكرة ... وغالى الكتاب في السجع ، حتى اصبح كل ما يكتبونه مسجوعا ... وتعشقوا الالفاظ المهجورة والاساليب الغريبة ، ليؤثروا بها في القراء ، ويظهروا لهم مبالغ في تضلعتهم في اللغة ... في ذلك الجو نشأت المقامات ، وهي شبيهة اقاصيص ، يتخذ لها المؤلف بطلا وهميا ، يروى على لسانه ما شاهده من حوادث ، وما سمعه من اخبار ... والمقامة ليس لها اى قيمة قصصية ، وان كانت وضعت في قالب القصصى ، لأنها خلت من اهم مميزات القصة وهو الحادثة او العقدة ... كذلك خلت من الشخصيات الروائية الممتازة ، وتحليل نفسياتها ، ودرس اخلاقها ... والفرس الذى روى اليه مولف " المقامة " هو عرض الموعظة او النكتة المستملحة ، والالغاز اللغوية والنحوية ، كل ذلك في لغة ، الفاظها جزلة غريبة ، واسلوب ، كله سجع . وقد نشأ هذا الفن الجديد من اتصال العرب بالفرس ، وتأثرهم بحضارتهم التي شملت فيما شملته ، الآداب ... واول من برع في كتابة



المقامات " بديع الزمان الهمداني ، المتوفى عام ٣٩٨ هـ ، ثم اشتهر بعده " الحريري " المتوفى سنة ٥١٦ هـ ثم الزمخشري ، المتوفى سنة ٥٣٨ هـ . وانتشر هذا النوع انتشارا كبيرا ، حتى كان للكتاب المصريون اثر كبير فيه فقد كتب الشيخ ناصيف اليازجي المتوفى عام ١٨٧١ م ، كتابه " مجمع البحرين " ، وهو مجموعة مقامات ، على نسق مقامات " الحريري " و " الهمداني " . وكتب احمد فارس الشدياق " كتابه الفارياب وهو متأثر نحو المقامة متأثرا عظيما . وظهر في العصر المتأخر كتاب " حديث عيسى بن هشام " ، لمحمد المويلحي " وليالي سطيح " لحافظ ابراهيم وهما على نمط المقامات ، ولكن الاول تفوق على سواه من الكتب المقامية ، اذ خرج فيها عن جو المقامة واقترب من القصة الفنية ، بما عالج فيها من شخصيات و اوصاف و حوادث . . . اما " رسالة الغفران " للمعري ، فلا يبعد ان يكون مؤلفها قد كتبها متأثرا بجو المقامة ، فقد توفي المعري سنة ٤٤٩ هـ اي بعد وفاة " الهمداني " باحدى وخمسين سنة . و " رسالة الغفران " تفضل " المقامات " بمميزات عدة ، ولعل ذلك عائد الى ان المقامة قد تمكنت من فكرة المعري ، واستقرت فيه ، ولكنه تمثلها واخرجها في صورة اخرى حية ناضجة . و فسي الرسالة كثير من السجع ، و الاشعار المروية المعانيسي الخريبة الالفاظ وفيها نقد لشعراء الجاهلية و الاسلام و ادبائهم وفيها ذكر للرواة و النحاة وفيها ايضا تصوير للمجتمع العربي في مختلف عصوره و الشئ الكثير من هذا من موضوعات المقامة ، ولكن المعري قد عالجها على طريقة مبتكرة . أما ما امتاز به في رسالته ، وتفوق به على المقامة تفوقا محسوسا ، فذلك بسبب خياله الخصب الواسع من جهة ، وسخريته اللاذعة الخفية من جهة اخرى ، فإى خيال اكبر من ذلك الذى يصور لنا

الجحيم و الجنة ، وما فيها من عذاب ونعيم ، تصويرا رائعا ، يملك على القارىء لبه ، اما سخريته في هذه الرسالة فقريبة بسخرية " اناتول فرانس " القصصي الفرنسي الشهير ، فكلاهما تهكم لادع لا يشعر به الا من قرأما بين السطور ... و " رسالة الففران " قصة تخيل فيها المعري " ذهاب رجل الى الجنة ورويته لجهنم ، وما شاهد فيها من شعراء و ادباء ، وما جرى بينه وبينهم من محاورات في الادب ، والشعر ، واللغة ، وما قابله في الجنة . ومن اناس لم يكن ينتظر نزولهم بها ، فسألهم : بم غفر الله لهم ... فذكروا له فيما ذكروا اشعارا قالوها ، فغفر الله لهم من اجلها ، وكانت جوازهم الى دار النعيم ، لذلك سميت " رسالة الففران " انفسا نجسد تماثل الفكرة بين " رسالة المعري " و كوميديسة دانتي الالهية ، واحتمال تاثر الاخير بالا و لى . كذلك يوجد تشابه بين موضوع " المعري " وقصيدة ملتن " الشاعر الانجليزى ، المسماة " بالفردوس المفقود " . وبهذه المناسبة نذكر انسه على اثر ازدياد صلة الغرب بالشرق وتأثر الادب الغربى بالادب العربى و خصوصا بكتابي " الف ليلة " و " كليلة ودمنة " ، فاقاصيص " هانس اندرسن الدنماركى ، و " رحلات جلغر " ، لسويفت " الانجليزى " وسياحات جيل بلاس " لوساج " الفرنسى و كتاب " الغابة " ل " رود يار كبلنغ " كلها تحمل شيئا من روح القصة العربية ...

والآن وقد انتهينا من القصص العربية الموضوعة ، سنتحدث عن القصص العربية المترجمة - واهمها اثنتان : " الف ليلة " و " كليلة ودمنة " . اما كتاب " الف ليلة و ليلة " فيحتوى على ثلاث مجموعات مختلفة : المجموعة الاولى : كتاب " الف خرافة " الفارسى ، المسمى " هزار افسانة " ، وهو مجموعة قصص خرافية فارسية و هندية ... وهذه المجموعة لحقها كثير من التغير على يد النقلة و الرواة ، فخرجت عن اصلها .

و المجموعة الثانية : قصص كتبها على نمط القصص السابقة مؤلفون من العرب ، بعضهم من " بغداد " ، و الآخرون من " مصر " وقد اشترك بعض " اليهود " في تأليف هذه المجموعة . و المجموعة الثالثة : ما جمعه " ابو عبد الله بن عبيد وس الجهشيارى " صاحب كتاب " الوزراء " و الكتاب " ، من حكايات ونوادر ، للعرب و الفرس و الروم ، كانت تروى في حفلات السمر و المناداة ٠٠٠ هذه المجموعات الثلاث قد اشتهرت في بوتقة الزمن ، و على يد النقلة و الرواة ، حتى وصلت الينا في كتاب واحد ، يكاد يكون له طابع واحد ، هو كتاب " الف ليلة و ليلة " . ولكن الناقد الخبير ، و الباحث المدقق ، و المحلل اليقظ ، يستطيع ان يرجع كل قصة في الكتاب الى اصلها . و لدينا و سيلتان تعيناننا في هذا العمل هما : الاسلوب ، و الخيال . فالقصر ذات الاسلوب العربي الفصيح ، تدل على انها كتبت في العصر الاول ، حينما كانت اللغة خالية من التصنع . و القصص ذات الاسلوب الركيك ، تدل على العصر الذي كتبت فيه فيما بعد . ونحن واجدون في هذه القصص ، الخيال الفارسي ، و الخيال اليهودي ، و الخيال العربي الصميم ، و هلم جرا . و الكتاب من الناحية القصصية يعتبر من كتب القصص العالمية . و قد ترجم الى معظم اللغات الحية ، و هو فخر الادب القصصي العربي بلا مرا ، و اكثر قصصه مفعمة بالاسرار مملوءة بالمشوقات . لا يشعر القارئ بملل . و شهرتها العالمية تعود الى عاملين هامين ، هما سعة الخيال وقوته و براعة الوصف في رسم الشخصيات و البيئة . فنحن نشعر ونحن نقرأها اننا نعيش حقا في تلك البيئة الشرقية الاسلامية ، ذات السحر العجيب ، نعاشر اهلها ، و نستمتع باحلامها . اما كتاب كليلة و دمنة " فقد ترجمه عن الفارسية الكاتب البليغ " عبد الله بن المقفع " في اسلوب من ابلغ الاساليب ، و الكتاب اصله هندي وضمه " بيديا " الفيلسوف ، و غبسة

منه في اصلاح الملك " د بشليم " العاهل  
المستبد ، وجعل اقاميصه على السنة  
الطيور والحيوان ، لاعتقاد البراهمة القديم  
بتناسخ الارواح ورمى الى بث الموعظة والحكمة  
والحث على الفضيلة ، والتنفير من  
الرزيلة (١) .

\* \* \*

---

(١) موسى سليمان : الادب القصصي عند العرب : دار الكتاب اللبناني  
بيروت ، ١٩٦٠ .

(٢) حنا الفاخوري : الجديد في الادب العربي وتاريخه (الخامسة)  
مكتبة المدرسة و دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٢ .



## الفصل الثاني

اطوار القصة ونشأتها

القصة العربية الحديثة فن جد يد في الادب العربي المعاصر لم يتجاوز ميلاً د . منتصف القرن التاسع عشر حينما بدأ في صورة المقامات ولم يلبث ان دخل مرحلة التعريب والتمصير فالترجمة ، ولم يكتف على ذلك بل سرعان ما تعدى الى وضع و تاليف القصة المصرية كفن من الفنون الادبية المستقلة الراقية ، ثم ظهرت القصة الطويلة ( الرواية ) بنوعيهما التاريخية والاجتماعية . فينقسم تاريخ القصص في النهضة الحديثة الى اطرار مختلفة .

#### الطور الاول - طور المقامات :

يبتدى حوالى اواسط القرن التاسع عشر وهو طور لم يكن للقصة فيه كيان مستقل بل كانت فيه واسطة تتخذ لتحقيق غايات لغوية وبيانية ينسج فيها الادباء على منوال الحيرى والهمدانى وقد ظهرت المقامات في لبنان و مصر في وقت مبكر واشهرها في هذه الفترة .

الساق على الساق ( ١٨٥٥ ) لأحمد فارس شدياق ، مجمع البحرين ( ١٨٥٦ ) لناصرى اليازجى ، علم الدين ( ١٨٩٣ ) لعلي مبارك ، حد يش عيسى بن هشام ( ١٨٩٨ ) لمحمد المويلحي ، ليالى سطيح ( ١٩٠٦ ) لحافظ ابراهيم و ليالى الروح الحائرة ( للطفى جمعة ) ، ورقة الآس ( لاحمد شوقى ) و الوجديات ( لفريدى و جدى ) .

تتخذ هذه المقامات أسلوب المياغة القديم المسجوع على نحو يبلغ فيه التقليد مداه أو يضعف قليلاً مع مضمون عصرى يتمثل بحياة كتاب هذه القصص وأجوائهم وعصورهم ، فاليازجي في مجمع البحرين يتحد شعن القاهرة و الاسكندرية و دمياط كما تناول الشدياق في كتابه الساق على الساق الصور الاجتماعية و قضايا العزوبة و نقد المجتمع الشرقي ورجال الدين .

وفي قصة علم الدين ( لعلي مبارك ) محاولة لتصوير حياة الازهر و حفلات الزواج و المواسم و الأعياد على نحو يمتزج فيه فن المقامة مع مضمون مقتبس من الغرب مع بساطة الأسلوب و خلوها من البديع مع الاحتفاظ بروح السجع كما تناولت مقامات المويلحي حياة المجتمع المصري في القرن التاسع عشر و التقاليد و العادات و صورة عصر الاقطاع التركي وصور حافظ ابراهيم في مقاماته عيوب الاستعمار و اهمال تربية المرأة و التعليم العالي و ضحايا التبذل من اثرياء السريف و نقد التمثيل الرخيص الخليع ، أما شوقي فقد تأثر بألف ليلة و ليلة فصور عالماً فيه الحب و الخيانة و المغامسة و اختلاط الحب بالدسيمة و البلاط و قصور الملوك . وليالسي الروح الحائرة ( لطفي جمعه ) سار على طريقة المقامة دون ان يلجأ الى السجع مع غلبة الشعر المنشور ، وغلبة انتقاد المدرسة السورية المتأثرة ، والمتحد شعن روح غير مجسمة ، وهو يجرى على انتقاد احوال المجتمع المصري .

وهكذا تتجه القصة في مرحلة المقامة الى النقد الاجتماعي متأثرة بالقصة الأوروبية على النحو الذي يفهمه علي مبارك الذي يرى " ان النفوس كثيراً ما تميل الى السير و القصص وملج الكلام بخلاف الفنون البحثية و العلوم المحضة ، وقد نعرض عنها في كثير من الأحيان ، ولا سيما عند السامة و الملل من كثرة الاشتغال ، وفي

أوقات عدم حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها الى مطالعتها ويرغب فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا بلا عناء \* حرصا على تعميق الفائدة وبث المنفعة .

تكرار تكون قصة عيسى بن هشام مقدمة للقصة فسي تصوراتها و طريقتها حيث تختلف عن قصة علم الدين التي غلب عليها السرد وميزتها نقد المجتمع مع السخرية والفكاهة و دراسة المشاكل الاجتماعية .

### الطور الثاني — طور الترجمة و التعريب :

لم تلبث القصة العربية ان انتقلت الى مرحلة اخرى نحو الكمال حيث بدأت مرحلة التعريب وهي مرحلة مقدمة اخلة بين التعريب و التوليد و قوامها : الربط بين القصص الشعبي التقليدي و القصص الغربي . ومن ابرز اعلام التعريب : محمد عثمان جلال و مارون نقاش و اديب احقاق و نجيب حداد .

وتعد قصة " مغامرات تليماك " التي مصرها أو عربها رفاعة الطهطاوي تحت اسم " وقائع الأفلاك في حوادث تليماك " علامة على هذا الاتجاه الذي سار فيه من بعد محمد عثمان جلال ، وقد تحرر رفاعة من جو القصة الفرنسية حيث عرب الاسماء و أدخل لونا من الف ليلة وليلة ولم يتقيد في المرحلة التي سبقت مرحلة الترجمة بالأصل المترجم ومصر أسماء الأعلام و استبدل بالصفات الفرنسية المسيحية صفات عربية اسلامية وقد استهدف من ذلك النقد عن طريق الرمز و استعمال القصة للكشف عن العيوب الاجتماعية .

وفي هذه المرحلة تحرر من السجع والزخرف، واتصل من الناحية الفنية بالقصة الغربية . ولم تستمر مرحلة التعريب طويلا فقد حلت فترة الترجمة على اثر ظهور عدد كبير من كتاب لبنان و مصر الذين عكفوا على ترجمة القصة الغربية - و الفرنسية بوجه خاص - على نحو لم تكمل فيه عناصر الترجمة الفنية . ويمكن القول بان أغلب المصريين كانوا يعملون في ميدان المسرحية ويقدمون مسرحيات مغربة أو ممصرة بتحويل شخصيات و بيئات المسرحية الغربية الى شخصيات وبيئات مصرية أو عربية .

فقد ترجم مارون نقاش قصص موليير و دروس المسرح الايطالي و كتب ثلاث مسرحيات هزلية . كما عرب خليل اليازجي المروءة والوفاء ، و عرب نجيب حداد اكثر من ستة عشر رواية مسرحية الغلب - منقول يتصرف من كورني وهيجو و دumas شكسبير و ابرز اعلام مرحلة التعريب و التمصير محمد عثمان جلال ( ٩٨ - ١٨٩٢ ) الذي يمثل قمة حركة التمصير الواسعة النطاق التي استهدفت الربط بين القصص الشعبي التقليدي و القصص الغربي وهو من ابنا مدرسة الألسن ( ١٨٣١ ) و تلا ميذ رفاة الطهطاوي وهو امتداد له في طريقته التي اتبعها في قصة " مغامرات تليماك " وهي تحويل جو القصة الغربي الى جو شرقي مع تغيير الاسماء و الأماكن و الأخلاق المتصلة بشخصيات القصة . و تحويل الصور الغربية الى صور شرقية عربية وقد نقل على هذا النحو :

\* بول و فرجينى باسم " الامانى و المحنة في حديث قبول ورد جنة " ( ١٢٨٨ ) .

\* خرافات لافونتين باسم " العيون اليواقظ في الامثال و الحكم و المواعظ ( ١٢١٣هـ ) .

\* ظروف لموليير وغيرها مآسى ( راسين ) مجموعة الروايات المفيدة في علم التراجيدة ( ١٣١٩ هـ ) .

وقد استعمل عثمان جلال اللغة العامية و الزجل و ادخل الفكاهات الشعبية والامثال السائرة على الالسن و اتخذ القصة وسيلة تهذيبية لبث المعرفة . واهم كتبه " العيون اليواقظ " عن خرافات لا فونتين وهي قصص على لسان المعجماوات تدعو لمثل اخلاقية استهدف فيها جمع الأمثال في نظم مبسط لسرد الحكايسة . عن لا فونتين ( الخرافات ) وقد مهد له بمقدمة شرح فيها منهجه قال :

" تخيرت كتابا من اشهر ما في اللغة الفرنسية و ترجمته باللغة العربية وهو في هذا المعنى القدوة ، ولمن اراد أن يتأدب بأسوة لما احتوى لما احتوى عليه من الحكم و الامثال و المعاني التي هي كالسحر الحلال . و الما العذب الزلال . فافرغته في أكواب من الألفاظ المتبلورة . و اخترت له ما سهل من الكلمات الفيرة لتكون قطوفه دانية . و محاسنه عن الزينة غالية و اخرجته عن الطبائشع الافرنجية على عوائد الأمة العربية " (١) .

هذا وقد عرب مصطفى لطفى المنفلوطي عددا من القصص الفرنسية ، من غير معرفته باللغة الفرنسية و اللغات الأوربية الاخرى فكان يطلب الى بعض اصدقائه أن يترجموا له بعض الآثار الادبية ، ينقلونها هم أولا ، ثم ينقلها الى اسلوبه العاطفي الرصين . فكانت طريقة المنفلوطي ان يأخذ ما ترجم له ، ويمصره تمصيرا ، ويعطي لنفسه في ذلك حرية واسعة حتى لكأنه يعيد كتابته و تأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الانشائي و الانطلاق الوجداني و الوعظ الاخلاقي . ومن القصص التي أعاد تأليفها على هذا النحو قصة پول وقرجينى ليرنارد ين دى سان بيير وسمها الفضيحة . وقصة ماجدولين

---

(١) نقلا عن : انور الجندى : أدب المرأة العربية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ص ١٢٥ وما بعدها .

أو تحت ظلال الزيزفون للأفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانودى  
بـجرارك لاد مون روستان، وفي سبيل التاج لفرنسوا كوبيه . وبهذا  
الأسلوب من حرية التصرف والتحويل الواسع مصر طائفة من  
القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين، ونشرها في كتابه  
" المعبرات " بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه، وجميعها  
قصص حزينة باكية (١) .

و تأثر بهذا الاتجاه حافظ إبراهيم في ترجمة البوسـاء  
لهوجو، والترجمة عنده نوع من التلخيص دون التقيد بالنص الأصلي  
مع الاحتفاظ بالمعالم الرئيسية للقصة وكذلك فعل أحمد حسن الزيات  
الذى تأثر باتجاه المنفلوطي فترجم الأم فتر لـجوته ورو فائيل للامرتين  
وقد عرف بدقة الترجمة وجمال الأسلوب ويجرى هذا التيار كله  
في اتجاه الادب الفرنسي . هكذا لقد اتسع نطاق الترجمة وبرز  
فيها عدد كبير من الكتاب وكان أبرزهم طونيوس عبده، ومارون النقاش  
ويعقوب صنوع . وقد عرف المنفلوطي بالترجمة مع التصرف في العبارة  
عن الأصل وجو القصة و أغلب القصص التي ترجمت سواء للقراءة أو  
للمسرح غلبت عليها الترجمة السقيمة ولم يراع في اختيارها حالة  
مصر الاجتماعية ولا حالة الثقافة العامة ولا الذوق الأدبي للبلاد .

### الظهور الثالث — طور التأليف :

كانت أعمال المقامات والتعريب والتمصير و الترجمة مقدمة  
لتأليف القصة العربية المعاصرة . وباجتماع المؤرخين  
و الباحثين ان سليم البستاني اللبناني ( ١٨٤٨ - ١٨٨٤ ) هو اول  
من كتب الرواية العربية المستقلة عام ١٨٧١ وهي رواية زنوبيـا  
التاريخية حول الصراع الذى قام بين ملكة تمد مر والرومان في القرن

(١) شوقي ضيف : الادب العربي المعاصر في مصر (دار المعارف) القاهرة ٢/٧

الثالث، ونشرها سلسلة في مجلة " الجنان " وقدم رواية أخرى " الهيام في جنان الشام " وهي تعتمد على الحوادث الضخمة والمخاطرات العجيبة كما اجمع الباحثون على ان المحاولات الاولى للقصة القصيرة ظهرت على يد عبد الله نديم المصري ( ١٨٤٣ - ١٨٩٨ م ) في جريدته " التنكيت والتكبيت " وفي هذا الظور الذي يبتدىء في اوائل الربع الأخير من القرن التاسع عشر وينتهي في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين خرجت القصة تماما عن اسلوب المقامة و اصبحت نوعا مستقلا من انواع الأدب بعد ان ظهرت أول أمرها مترجمة فمقتبسة ثم موضوعة كما ذكرناها آنفا .

وأجمع المؤرخون على أن رواية " زينب " ( ١٩١٤ ) هي أول رواية ناضجة ومكتملة من حيث العناصر القصصية والشروط الفنية الحديثة . أما بالنسبة للقصة القصيرة فقصته محمد تيمور " فر القطار " التي ظهرت في جريدة السفور سنة ١٩١٢ هي أول قصة قصيرة ناضجة متكاملة للعناصر الأساسية في هذا الفن ؛ بعد أقصاصة تلقائية لعبد الله نديم بعنوان " عربي تفرنج " وفقائه الأستاذ عباس خضر الذي يرفض فكرة يوسف نجم القائلة بأن الأستاذ نديم سبى محمد تيمور بكتابه قصته القصيرة " الباقر " بحجة أن الأستاذ نجم يذكر في كتابه " القصة في الأدب العربي الحديث " أن قصة الباقر لميخائيل نعيمة نشرت ١٩١٥ ولكنه لا يحدد أين نشرت ودون من مجموعة " كان ما كان " التي نشرت مؤخرا (١)

(١) راجع :-

عباس خضر: القصة القصيرة في مصر: الدار القرمية للطباعة والنشر  
القاهرة ١٩١٦ / ص ١١٤



### الفصل الثالث

سلامة النهضة القومية الحديثة

## عرض سريع لملامح النهضة القصصية الحديثة

( في مصر و سورية و لبنان و العراق )

كانت القصص متوفرة في التراث العربي القديم، وقد ذكرناها آنفاً، ثم قام العرب بالترجمات القصصية الأجنبية بعد اتصالهم بالغرب حتى ظهرت المحاولات القصصية الأولى على يد عبد الله نديم ( ١٨٤٣ - ١٨٩٦ ) في جريدته " التنكيت والتبكيت " الذي أراد أن يتخذ الفن القصصي أداة لنقد المجتمع وبحث أفكاره الدينية الاجتماعية و الإصلاحية، ولبيبه هاشم ( ١٨٨٠ - ١٩٤٧ ) التي نشرت قصتها الأولى " حشرات الحب " في مجلة " الضياء " ثم روايتين " شيرين " و " قلب الرجل " في مجلتيها الأخرى فتاة الشرق بالقاهرة، ثم نشرت في نفس المجلة قصصيتين للكاتب الاجتماعي القدير منصور فهمي بعنوان " التوبة " و " ابن الحاج نصر " ثم نشرت " فتاة الشرق " ( ١٩٠٦ ) قصة لخليل مطران عنوانها " نايف وصالحة " حتى ظهر التيار المزدوج من الأدب العربي الحديث مركّزاً على أساس من التراث العربي، مستمداً من فن الغرب وكان أفراد هذا التيار قد استفادوا من الحركتين الحديثتين: حركة بعث التراث العربي عن طريق المطبعة الحديثة، وحركة الاتصال بأدب الغرب وثقافته، سواء بقراءته في أصوله أو بالترجمة. ولهذا التيار فرعان يمثلان قمة أولهما محمد الميلاحي ( ١٨٥٨ - ١٩٣٠ ) ويمثل الثاني مصطفى لطفى المنفلوطي ( ١٨٢٦ - ١٩٢٤ ) وكان كل منهما معتمداً

بالشكل اللغوي و الاسلوب العربي الاصيل و متأثرا بدعوة  
الاصلاح التي اثارها جمال الدين الافغاني وتلاميذه • من  
بعد •

و الفرعان بعد ذلك يختلفان فالمويلحي يأخذ شكل المقامة  
و المنفلوطي يسترسل متحررا من قيود السجع • فكان المويلحي  
متجدا حيث سلك سبيل الدعوة الاصلاحية ونشر النزعات الدينية  
الاجتماعية بنقد المجتمع و عرض صورته و نماذجه • مغلبا جانب العقل  
على جانب العاطفة • فكان اقرب الى الواقعة من حيث  
المضمون • وكلا سيكيا من حيث الاسلوب و اللغة اما المنفلوطي • وان  
كان كلاسيكي اللغة • فقد اخذ الجانب العاطفي المفرط و اغسل  
في رومانسية العصر الآتية من الغرب •

يقوم الاطار العام لرواية حديث عيسى بن هشام  
للمويلحي على شخصيتين : البطيل ( احمد باشا المنيكلي ) والراوى  
( عيسى بن هشام ) كما في مقامات الهمداني و الحريري • والموضوع  
الذى يهتم به هو المقارنة بين عصر الباشا في النصف الاول من  
القرن التاسع عشر و بين عصر عيسى بن هشام في النصف الثاني  
من القرن الذى كانت مصر فيه قد اخذت بكثير من مظاهر الحياة  
الغربية بما فيها من مساوئ ومحاسن وتنتهي المقارنة باستحسان  
الحسن من الحديث و القديم واستهجان السيئ منهما • و الناحية  
البارزة في موضوعاتها النقد الاجتماعي و تسليط الأضواء على  
نواحي النقص و الضعف في المجتمع و السخرية ببعض الشخصيات المنحرفة •  
وقد كان من الممكن ان يكون حديث عيسى بن هشام للمويلحي  
فنظرة يعبر عليها فن القصة في مصر من التراث العربي الى طور الحديث •

ولكن الذين كتبوا بعد المويلحي على طريق المقامات لم يواصلوا  
التقدم بل رجعوا الى ما وراء المويلحي مثل حافظ ابراهيم المتوفى

( ١٨٧٠ - ١٩٣٣ ) في كتابه ليالى سطوح ( ١٩٠٦ ) . وفي الفترة التي كان المويلحي يكتب فيها حد يث عيسى بن هشام وينشره حلقات بجريدة " مصباح الشرق " كان مصطفى المنفلوطي يكتب مقالات " النظرات " في جريدة المؤيد وجمعها بعد ذلك في ثلاثة اجزاء ثم اتبعها بالعبرات مجلد واحد والنظرات مجموعة مقالات اكثرها مبنى على حكاية يحكيها ويعالج الموضوع الذي يقصد اليه من خلالها و بالتعقيب عليها . وفي مجموعة العبرات قصص قصيرة من النوع المترجم اصلها طويلة ، مثل قصة " غادة الكاميليا " التي لخصها في قصة قصيرة . وعلى هذا الغرار كتب القصص الموضوعية فجاءت اشبه بروايات ملخصة .

ثم يأتي دور القصة الفنية الحديثة على ايدي رواد الفن القصصي في مصر أمثال محمد حسين هيكل ، محمد تيمور ، وعيسى عبيد وشحاته عبيد ، و محمود تيمور ، و محمود طاهر لاشين ، و احمد خيرى سعيد و حسين فوزى ويحيى حقي ، و ابراهيم المصرى و حسن محمود و سعيد عبده ، و عبد الحميد سالم و كامل كيلاني . و حسين سمودي ، و طه حسين و عباس محمود عقاد ، و ابراهيم عبد القادر المازني ، و عبد الرحمن الشرقاوي ، و توفيق الحكيم ، و يوسف الشاروني ، و نجيب محفوظ ، و يوسف السباعي ، و احسان عبد القدوس ، و سعيد المريان ، و يوسف ادريس ، و عبد الحميد جودة السحار و نحوهم<sup>(١)</sup> ، و اليك بعض التفاصيل :

### (أ) مصر :

ما زالت مصر انشط البلد ان العربية الى التأليف القصصي

(١) عباس خضر : القصة القصيرة في مصر (الدار القومية للطباعة والنشر ) القاهرة ١٩٦٦ ، (ملخصا و موجزا ) .

الجد يد • وفي قصصها على العموم ما يعكس لنا احوال المجتمع المصري ونزعاته المختلفة من ناحيتين رئيسيتين : ناحية الحياة الريفية وما تتسم به من بساطة وقناعة وتأخر وبؤس • وناحية الحياة المدنية وخصوصا ما يتعلق بظواهرها الزائفة ونقائصها الاجتماعية والاقتصادية • وهي وان تخللها بعض صفحات نيرة من المشرح المتفائل ، يصح ان يقال فيها انها نقد يراد به اصلاح الفرد والمجتمع •

ولو سألنا ان نعين منهم نموذجاً لكتاب القصة القصيرة في مصر لأشرنا الى محمود تيمور الذى تفرد لهذا الفن فنقله أو كان في طليعة من نقلوه من طور الترجمة والتقليد الى طور الاستقلال والابتكار ولقصصه شهرة في مختلف الاقطار العربية وقد نقل بعضها الى لغات اجنبية • ولا شك انه كأكثر كتاب القصة العربية الحديثة قد تاجر بمن سبقه من الكتاب في الشرق والغرب • وهو يتعرف في مقدمة مجموعته فرعون الصفير (١٩٣٩) انه في اوائل عهده كان يطالع بشغف كتابات المنفلوطي في مصر وجبران وزملائه في المهجر • وان ذلك قد ربي فيه نزعة الى القصص الرمزية والرومانتيكية والدينية والاجتماعية • ويظهر انه تحول عن ذلك بعد حين بتوجيه اخيه الكبير محمد الذى مهد له السبيل الى القصة عن حياة مصر الواقعية • كما وجهه ايضا الى مطالعة الادب الاوروبي فقرأ قصص موباسان وسواه من كتاب القصة الفرنسية ثم عكف على القصص الروسية فقرأ مكتبه تشيخوف وبورجنيف وسواهما • الا ان ذلك كما قال بعضهم لم يكن الا كالشحنة الكهربائية التي تثير المحرك فيندفع بقوله الى الامام هكذا انطلق خيال كاتبنا فقدم لهذا الجيل وللأجيال المقبلة تراثا من الفن القصصي سيدقى ذا اثر بين في تاريخ الادب العربي • وليس غرضنا

هنا ان ندرس فن تيمور درسا تفصيليا بحيث يتناول جميع ما انتجه فنحلل اسلوبه ومزاياه ونسهب في ماله وما عليه، فذلك يخرجنا عن غرضنا الرئيسي وهو ان نقابح القصة العربية في مجرى تطورها العام منوهين بمن على ايديهم حدث هذا التطور ومن باقلامهم نشأ فن الادب العربي الحديث فن قصصي يمكننا ان نقابله بما ينتجه الغرب في هذا الباب.

على أن ذلك لا يمنعنا من ان نقف قليلا لنلقى نظرة على اسلوب تيمور وتبين بعض خصائصه فنقول: " الشيخ جمعه " و " الشيخ عفا الله " و " الحاج شبلي " و ابو على عامل ارتيست " و " ابيو الشوارب " و فرعون الصغير " و " بنت الشيطان " و قال السراوى " و " كل عام و انتم بخير " و " مكتوب على الجبين " و " احسان لله " و " انا القاتل " . هذه المجموعات وسواها تحوى عشرات من القصص . هذا فضلا عما الفه من روايات ، امثال " الاطلال " التي عاد فجددها تحت اسم شباب و غانيات ، و " شمروخ " ، و " والى اللقاء " ايها الحبيب " ، و المصابيح الزرق " ، او مسرحيات امثال " المخبأ رقم ١٣ " و " ابن جلا " و " عروس النيل " و " صقر قريش " و " اليوم خم " و عوالى سهاد " و " قنابل " و " كذب في كذب " و " حواء " الخالدة " و سواها .

و الذى يتحرى ما انتجه يظهر له انه كان اميل الى القصة القصيرة و المسرحية منه الى الرواية \* و انتاجه عند التحقيق يعد فتحا في عالم القصة العربية بما يعكس لنا من احوال البيئات المصرية ، وما يكشف من اغوار النفس البشرية .

واكثر عنايته بالطبقات الشعبية العاملة . فاشخاص قصه اناس عاد ييئون يعرضهم لنا ، وصفا او تحليلا ، عرضا لا تكلف فيه ، واسلوب

سهل يشف عن حقيقة ما يرويه . وقد وصف عميد الأدب طه حسين في مقدمة " مجموعة تيمور " بأنه بارع في الوصول الى القلوب من أيسر الطرق و اقربها و أبعدھا عن التكلف و الالتواء .

و الى هذه الميزة يشير محمد فريد ابو جدي بقوله وهو يصف اسلوب تيمور القصصي : " انه يرسم اشخاص قصته حتى انك لتحس انفسهم ، وتلمح الحياة في سهولة حركاتهم ، في لفظة سلسلة لا تحجب شيئاً من معانيها وان فيه يشيع فيه روح وديع من الانسانية لا تحس معه مرارة في وصف حتى ليكاد يحجب اليك الضعف الانساني " (١) . فكل الكاتبيين متفقان على وصف اسلوبه بالسهولة و اليسر . والذي يطالع قصصه يثبت له صحة هذا الوصف ومن امثله قوله حين يصف في قصة أنا الشريسة " ملجسا في احد المقاهي البلدية : " جلست على مقعدى باسترخاء و هرت بعيني في المكان المظلم فلم ار احدا في يادى الامر . ولكن حينما تعودت عيناى الظلمة ظهر لي انسان جالس في احد الاركان يظنه الرأى شبحا من الاشباح ولم يكن احد غيرنا في القهوه . فأوقفت اهتمامي على مراقبته ، فاذا به رجل او شبه رجل ضئيل الجسم ساكنا لا يتحرك له عيان تشعان نارا تخالهما جذوتين معلقتين في الفضاء " .

و الذى يلاحظ ان هذه السهولة الطيعمية اخذت مع الزمن تلبس في كتاباته حلا من الاناقة و اصبح قلمه يميل الى السير في النمط العالى من التعابير كانما هو يكتب للمتأدبين لا لجمهور القراء ، كما نرى في مجموعته " كل عام و انتم بخير " يصف طبيبا كما كانت تراه احدى السيدات : قامة باسقة ، وعين فوارة ،

(١) مجلة مجمع اللغة العربية ، بالقاهرة ج ٧ ، ص ٧٥ .

وشباب يانع . فلا عجب ان تؤثر بالممكنون من قوة العاطفة ،  
وجوهر الشعور " ( ص ١٢٠ / ط ١٩٥٠ ) .

فالمتأمل في مثل هذه الاقوال وهي شائعة في قصصه  
الصادرة بعد الحرب العالمية الثانية ، لا يسهه الا ان يشعر  
بما ذكرناه من تحول في كتابته الى النمط العالمي من  
التعبير ، حيث يكثر التوازن في العبارات ، والتأنق في  
اختيار اللفاظ ، والحرص على الصور البيانية . وقد يدفعه ذلك  
احيانا الى استعمال ما لا يألوه جمهور القراء ، كقوله مثلاً :

امساج من الاسئلة ، اى اخلاط من الاسئلة ( في قصة  
انا الشريد ) قصد الى حجرته واضاء الساهرة ، بدل  
واضاء المصباح ( في قصة غداً الروح ) نفوت عنسي  
الغطاء ، بدل نزع الغطاء ( قصة حامل الاقال ) ذرفت  
على الستين ، بدل لا عن زدت او نيفت ( احسان لله ص ١٢٠ )  
وظفقت الريح تمزف ، بدل وطفقت تهب ( قصة فلنبداً الحياة )  
وامثالها كثير تلفت النظر في عدد من قصصه المتأخرة (١) .

وهناك نوع آخر من التطور و التحول نلاحظه في قصص  
يتصور فقد كانت قصصه الاولى اقليمية المادة ، مستمدة مما  
يشاهده في بعض البيئات من المجتمع المصري . وفي هذه القصص  
واقعية يبرز فيها وصف الاشخاص والاحوال والعادات ولكنها مع  
الزمن لم تبق منحصرة في نطاقها الاقليمي . بل خرجت الى آفاق

---

(١) انيس المقدسي : الفنون الادبية واعلامها في النهضة الادبية الحديثة ،  
( دار المعارف ) ، بيروت ، ١٩٦٣ .



انسانية اوسع حتى كادت تكون كما يقول نزيه الحكيم " تاريخاً للصراع الأبدى بين الانسان وبين قيود روحية لا يمنعها كونها موهومة من ان تخر على يديه وتشمره بالجراح في عنقه". (١) وفي ذلك يقول تيمور نفسه في مقدمته ل: فرعون الصغير :

" ورأيت على ضوء مطالعاتي الجديدة  
وفهمي لنظريات الادب العالي ان اللون المحلي  
ليس كل شيء . وما الادب الكبير الا وأن يولس  
الانسان وجهه شطر النفس البشرية . فحولت  
اتجاهي نحو هذه الوجهة محاولا التقدم  
فيها ما استطعت الى ذلك سبيلاً . ( ص ٥٢ ) .

على ان هذه النزعة الانسانية لم تخرج بتيمور عن اطار القومية العربية و الدينية الاجتماعية فهو ابن جيل متأثر بما نشأ في البلدان العربية من وعي قومي عام . وما تحوله عن الاقليمية الاستجابية لما يتطلبه هذا الوعي من المتأثرين به . وهكذا يراه بعد الحرب العالمية الثانية يولي اهتمامه الى تاريخ العرب وحضارتهم فيعيش في جو عربي ويؤلف في هذا الجو مسرحياته " عوالي " و " سهاد " اليوم خم " و " مقر قريش " و سواها .

وسواءً اوقفنا مع تيمور في معترك الحياة المصرية أو رجعنا معه الى تاريخ العرب وحضارتهم ، ففي كتابته تتجلى لنا ثلاثة امور :

(١) تطورها اللغوي ، فقد بدأ قصصه بالتحدث الى الجمهور ،

---

(١) نزيه الحكيم : محمود تيمور رائد القصة العربية ( مطبعة النيل ) ،

بلغة فيها اليسر والبساطة، ثم اخذ يتدرج نحو لغة الخاصة ذات النمط العالي.

(٢) تحررها من قيود الاقليمية وامتدادها الى افاق فكرية واجتماعية اوسع.

(٣) استجابتها للوعي القومي الذي نشأ في البلدان العربية عموماً و اشتد في مصر بعد الحرب الثانية.

وفي كل هذه الأمور يبرز العنصر الانساني الخير الذي عرف به محمود تيمور.

أما الرواية كنوع من القصة فانما دخل الادب العربي في جملة ما دخله بتأثير الحضارة الجديدة. وقد سلكت الرواية في تطورها نفس السبيل الذي سلكته القصة القصيرة فظهرت اول امرها في ترجمات شتى من الادب الاوربي. وظلت الترجمة مصدراً لها الأكبر حتى الى ما بعد الحرب العالمية الثانية على انه منذ اوائل قرننا الحالي اخفت بعض الاقلام تتجه نحو التأليف. وازدادت حركة التأليف نشاطاته بعد الحرب العالمية الاولى وما زالت حتى بلغت الآن شوطاً بعيداً في ميدان التقدم.

وللرواية اعلام اشهرهم محمد حسين هيكل ( زينب ) والمازني ( ابراهيم الكاتب و ابراهيم الثاني ) ومحمود تيمور ( نداء المجهول و سلوى في مهب الريح ) وطه حسين ( نداء الكردان وشجرة البسوس ) و يوسف السباعي ( اني راحلة ) و عبد الحليم عبد الله ( شمع الخريف ) و ابو حديد ( ابنة المملوك ) و الجازم غادة رشيد ( وباكثير ) ( النائر الأحمر و عبث القدار ) و نجيب محفوظ ( راد وبيس ) وكفاح طيبه ( و الثلاثية ) و عادل كامل ( ملهم الاكبر ) ملك

(من الشعاع ) وتوفيق الحكيم (دعوة الروح ويوميات نائب في  
الارياض ) و عقاد ( ساره ) وجودة السحر ( في قافلة  
الزمان و الشارع الجديد )<sup>(١)</sup> .

### ( ب ) لبنان :

لورجنا الى القرن الماضي وتتبعنا سير القصة اللبنانية  
السورية لوجدنا ان ناموس التطور لم يكن دون عمل . واذا كنا  
نتحدث هنا عن سوريا ولبنان كأقليم واحد فما ذلك الا لأن  
وضعهما الادبي كان واحدا حتى نهاية الحرب العالمية الاولى . واذا  
كانت بيروت اليوم عاصمة الجمهورية اللبنانية فقد كانت قبل  
الحرب المذكورة مسرح النشاط الفكري و الحضاري لجميع الاقاليم  
التي تفرعت عن سوريا الجغرافية وتميزت منذ نهاية تلك الحرب  
بكيانات سياسية مستقلة .

ولا ينكر ان ظروفنا خاصة قد ساعدت لبنان فكان اسبق  
هذه الاقاليم الى اجتناء ثمار الحضارة والعلم على انه لم يكن  
حتى اواخر القرن التاسع عشر قد تحرر من ربكة الماضي وتقاليد  
الكتابية . فلا غرابة ان تجرى قصصه في عهدنا الاول على اساليب  
القدماء فتظهر بشكل مقامات كمقامات اليازجي وطبقته من الادباء  
أو بشكل روايات وحكايات يسودها التكلف البدعي وحرص على

### (١) انظر :

١ - عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر

( دار المعارف ) ١٩٧٧ .

الوعظ والتعليق • ولقد كان لتقدم الصحافة شأن يذكر في تجديد الانشاء • وجلبه اقرب الى روح العصر وحاجاته فلم تطل على العالم شمس القرن العشرين حتى كانت عبارة القصة قد اخذت تلبس من السهولة ثوبا مناسبا للحياة الجديدة • والواقع ان اكثر القصص كانت تنشر في المجلات و الصحف كالجنان والضياع وفتاة الشرق وسواها •

كما تطورت عبارة القصة فاصبحت اقرب الى اذواق الجمهور كذ لك تطورت موضوعاتها واهدافها • فالعالم العربي لم يبق كما كان في بدء النهضة يحاول السير الى الامام وعينه على الوراثة بل اندفع يغرف من مناهل الحضارة الغربية فتأثر بها فكريا واجتماعيا واستوحى منها ما لم يجد في ما نقل اليه من تراث قديم • ومنذ استقرار الوضع بعد الحرب بدأنا نرى بيننا جيلا جديدا من ارباب الاعلام يقبل على الآداب الغربية فيترجم الكثير من روائعها • وما هي الاقصة قصيرة حتى اخذ بعضهم يحاولون التأليف القصصي مستعدين مادتهم من واقعهم ومطالب عصرهم •

وهكذا قام بين الحربين نخبة من كتاب القصة اللبنانيين نبغ منهم في المهاجر الاميريكية الشمالية اعضاء الرابطة القلمية وفي طليعتهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة • كما نبغ في مهاجر اميركا الجنوبية • أما اشهر الكتاب اللبنانيين فهم سليم البستاني و جرجي زيدان وفرح انظون ونقولا حداد ولبيبة هاشم ويعقوب صروف وامين ناصر الدين ويطرم البستاني وجبران ونعيمة وغيرهم • ولجبران في قصصه ميزة خاصة بما يسودها من جدة في الفكر وبعد الخيال وعنف في العاطفة وثورة على الاوضاع القديمة • وقد كان له تاثير على الجيل الطالع في شتى اقطار العربية •

ويمتاز زميل له ميخائيل نعيمة بسلاسة جذابة مقرونة بدقة  
فسي التحليل، وجمال في التصوير، وعمق في النظر الى الحياة .  
وفي لبنان انصرف الى هذا النوع من الابداع جماعة من ارباب  
الاقلام، يتقدمهم كرم ملحم كرم، وتوفيق يوسف عواد، ومارون عبود،  
وخليل تقي الدين، ولكل من هؤلاء أسلوبه الخاص . فكرم ملحم كرم  
ضليع في هذا الفن، ولكنه اميل الى التأنيق في الصناعة منه الى  
التحليل الففسي و مارون عبود نقاد ووصاف فكه ولكن قصصه تنقصها  
تصميم وحسن حبكة، فكانت غايته منها الوصف والفكاهة فحسب .

ويمتاز توفيق عواد بروعة في سرد احاديثه ودقة  
تصويره، ولعله بلغ في الفن القصصي مدى تجاوزه سواء . وقد  
لا يقل عنه خليل تقي الدين، فهو محلل نفسي بارع و يمتاز  
يوصفه العادات و التقاليد المحلية، والنفاه الى اعماق الحياة  
اللبنانية . ومثله اخوه سعيد وهو ينفرد بأسلوب خاص ففسي  
التعبير عن خواطره، ووصف اختياراته .

كل هؤلاء ابتداءً من جبران الى اخر كاتب من كتاب ما بين  
الحربين قد كان لهم فضل يذكر في ترقية القصة اللبنانية وتطويرها .

وقد قام بعد هؤلاء جيل ناشئ من كتاب القصة ففسي  
لبنان من رجال ونساء، يمثلهم سهيل ادريس ( صاحب الحي اللاتيني )  
و " الخندق العميق " و " اشواق " ونيزان وثلوج " وسواها وكلهم مرهف  
القلم، على ان عملهم لم يتم بعد فنكتفي بالاشارة اليهم بهذا  
العرض لتطور الفن القصصي ونهضته في العالم العربي .

وبعد فقد وجدنا ان النهضة القصصية اللبنانية مرتطورين  
فنيين : طور اصحاب الصحف والمجلات ومن ضمنهم بطرس بستاني و

جرجي زيدان و لبيبة هاشم و سواهم الذين كانوا يكتبونها  
لإرضاء قرائهم ، ولذا كانوا يوثرون لها العقد المدهشة والحوادث  
الغريبة ، والمفاجآت العجيبة التي تثير حماسة القارئ و تشوقه  
الى القراءة . ولم يكونوا يهتمون بالاسلوب الفني ، فاکثر قرائهم جهلة  
لا يعنيه من كل ما يقرأون الا اللذة الفطرية الساذجة ، التافهة  
في اكثر الاحيان . والطور الثاني هو الذي نضجت فيه القصة ،  
فكتبت على اصول فنية ، يمثل هذا الطور ميخائيل نعيمة في  
اقاصيصه التي نشرها في صحف المهجر كالسائح و الفنون ثم في  
كتبه " كان ما كان " ، و " صوت العالم " ، و " النور والد يجور " .

اما جبران فقد كان باقاصيصه التي شحنتها بالنصائح  
و المعظات ، ليرضى نفسه الثائرة على تقاليد المجتمع الشرقي  
المتأخرة صلبة بين الطورين (١) .

### (ج) سورية :

واذا التفتنا الى ما ظهر في سوريا نفسها من الادب القصصي  
وقابلناه بما ظهر في لبنان ، وجدنا عمل التطور واحدا في الاثنين ،  
الا ان ما حدث من تطور في القصة اللبنانية كان بالدرجة الاولى  
نتيجة لتأثير الأدب العربي ، اما القصة السورية فقد تأثرت  
اولا بما كان يكتبه رواد الادب الجديد في مصر و لبنان . التمتع  
الاستاذ كرم ملحم كرم رائد القصة اللبنانية الحديثة حوالي ١٩٢٠  
من رواياته المتوفرة . وهي كانت لعدة سنوات نموذجا وغذاء للجو  
القصصي في سوريا بالرغم من النقائص الفنية . ثم خرجت سنة ١٩٢٦  
رواية " الصبي الاعرج " ثم مجموعه قصص " قميص الصوف " ثم " الرغبة

(١) راجع: محمد يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث ، دار الثقافة  
بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٣١١ .

فلفتت الانظار الى صاحبها توفيق يوسف عواد ، وكان حداثا في تاريخ القصة اللبنانية ان يظهر ذلك الرجل . ونستطيع ان نعرف اثره في سوريا من كثرة المقالات التي كتبت حول قصصه . ثم ظهر خليل تقوي الدين ١٩٣٧ بمجموعة " عشر قصص " واتبعها بمجموعة " الاعداء " فسجل نفسه رأسا بين الرواد الأوائل للقصة العربية الحديثة ، وكانت قصصه و قصص العواد نماذج و دلائل على القفزة الفنية الواسعة التي حققتها القصص العربي .

ثم طلعت نهضة الأدب القصصي في مصر وظهر اساطينها المعروفون امثال محمد حسين هيكل ، ومحمود تيمور ، وطه حسين و ابراهيم المازني ، كما برز ادباء المهجر ولاسيما جبران و نعيمه وسواهما . فليس من شك بعد في ان القراء في سورية قد قرأوا كل هذا الانتاج في لبنان ومصر والمهجر وتمثلوه وأقبلوا على ذلك اقبالا .

اذا تأملنا في القصة السورية الحديثة رأيناها على تيارين رئيسيين احدهما تاريخي دفعها اليه يقظة عربية ودينية اجتماعية في اواخر القرن الماضي حتى اواخر عهد الانتداب فحركة في قلب السوري حيننا الى عهود المجد العربي القديم ، فاندفع الى كتابة القصص التي تذكره بذلك المسجد وتحيا فيه الكرامة القومية ويمثل هذه اليقظة كتابات على الطنطاوي وصالح الدين المنجد ومعرف الزناووط وامثالهم . ولكل قصص منزعجة من صميم التاريخ العربي الاسلامي .

والثاني تيار اجتماعي دفع القصة فيه ما حدث في نفوس الجيل الجديد من شعور بالشورة على الاوضاع الاجتماعية القديمة والتقاليد البالية . وهناك عدد غير قليل ممن اجسروا اقلامهم هذا المجرى يمثلهم ثلاثة هم على خلقي الاديب السدي

يكتب لغيره من سفسفة الحياة و الرياء الاجتماعي • ومحمد نجار  
و اكثر قصصه تدور على فضائح العلاقات الجنسية في المجتمع  
الشرقي وميشل عفلق وقصصه تركز على الحياة الانسانية والقضايا  
الاجتماعية و الانسانية و الخلقية لاتهمه الالمقدار علاقتها  
بما هو اهم لحياة الانسان فالمولف الانساني هو ما يجب ان تعبر  
عنه القصة • و الذي يطالع ما كتبه هؤلاء الثلاثة يرى شيئا كثيرا  
من صحة الصور التي رسمناها آنفا وهناك سواهم ممن لم يكتمل  
بعد عملهم الروائي لنبدى حكما صحيحا فيه بين الشباب السوري  
عدد من كتاب القصة الحديثة وفي انتاجهم القصصي ما يشير الى  
مستقبل فني وضاء •

ومما يذكر هنا ان المرأة في سوريا قد اخذت تجاري الرجل  
في مضمار القصة الحديثة فظهرت في العهد المتأخر نخبة من  
الكاتبات اللواتي احزن مكانة في هذا النوع من الادب نذكر  
منهن وداد سكاكيني، وغادة السمان، وسهير عزام •

ويظهر ان واقع التطور الاجتماعي في سورية خلال الخمس  
وعشرين سنة الماضية قد حركت في المرأة السورية من رغبة الحرية  
و طلب الانطلاق، ما اطلق لسانها وقلمها، فببت تعبر عن امانيتها  
باسلوب يقترب فيه حسن التفكير بجودة التعبير • وما اشبه هبتها  
هذه بهبة المرأة اللبنانية في النصف الاول من هذا القرن وهو العهد  
الذي نشط فيه الادب النسائي في لبنان و اخرج عددا من نوابغ  
الكاتبات، تمثلهن هي زيادة، وسلمى صايغ، وجوليا د مشقية و كثيرات  
سواهن •

ان القصة القصيرة التي اصطبغت بصيغة المنفلوطي و جبران هي  
متوفرة في سورية بعد الحرب العالمية الاولى يمثلها صبحي ابو غنيم



وسالمهي الكيالى ومنير العجلاني • والقصة الاجتماعية و الصور  
التي تلتقط من المجتمع هنا وهناك صوراً للنقد والتحليل ولتسليط  
الاضواء والظلال، والتي تذهب بالافكار الى ما وراء ذلك اذ ان في المجتمع  
تقاليد من الاخلاق و نماذج من البشر وطرقاً في السلوك وفي فهم  
الحياة، يمثلها فواد الشائب، وليان ديرانى و خليل الهندانى  
ومحمود موعد ونحوهم • بالاضافة الى علي خلقي، ومحمد النجار  
ومشيل عفلق •

اما فن الرواية فنجد في سوريا بعد الحرب العالمية الاولى  
اسما معروفاً وهو شكيب الجابرى "صاحب" نهم " " وقد ريلهو " "  
و " قوس قزح " ثم نجد الشيخ علي الطنطاوى و صلاح الدين المنجد  
الذين اشتهرا خاصة بقصصهما التاريخية القصيرة • واخيراً ازدهرت  
الرواية التاريخية في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية على يد  
الروائي التاريخي العظيم معروف الارناؤوط<sup>(١)</sup> (١٨٩٢ - ١٩٤٨) •

#### ( د ) العراق :

تأخر ظهور القصة في العراق الى ما بعد الحرب  
العالمية الاولى و كالقصة السورية تأثرت بالادب القصصى  
في مصر ولبنان، ثم بما دخل العراق من ادب الغرب اما عن طريق  
الترجمة او طريق الاطلاع المباشر •

وكانت القصص العراقية في اول عهد ها تنشر في صحف لبنان،  
ولكن ما لبث ان أنشأ العراق صحفه الخاصة امثال " البلاد " و " الاعتدال "

(١) شاكر مصطفى : القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية ، معهد

الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٥٨ م ( ملخصاً و موجزاً ) •

و "الهاتف" وسواها ، فاصبحت هذه الصحف مسرحاً للقصة  
 الا ان اكثرها لم يعيش طويلاً فكان المجال امام الادب القصصي  
 حتى الحرب العالمية الثانية ضيقاً لا يساعد على النمو والتوسع.  
 وكما بدأت القصة العربية في شتى الاقطار رومانطيقية النزعة  
 كانت قصيرة العهد في العراق . ولعل ذلك ناشئ عما كانت عليه حالة  
 البلاد بعد الحرب وشدة تاثير ادبها المتيقظ بأوضاعها الاقتصادية  
 والاجتماعية .

ففي اوائل هذا القرن كانت الطبقات الكادحة في العراق  
 - العمال والفلاحون - في حالة يرثى لها من التآخر والجهل والفقر  
 ثم جاءت الحرب العالمية الاولى فحررت البلاد من حكم تركيها  
 واخذ العراقيون يطمحون الى بناء دولة لهم على اساس  
 حضارية جديدة قائمة على حسن التنظيم والاستنارة بنور العلوم  
 ومن الطبيعي ان ينشأ عن ذلك جيل من الشباب تملأ نفوسهم  
 المرارة مما يرونه من فوق وبين وضع البلاد وهي تمزحزح تحت  
 نير الاقطاعية والتآخر من الداخل ونير الانتداب من الخارج  
 وبين ما كانوا يطمحون اليه وبيتفونه من حرية وتقدم فكان دأبهم  
 فيما يكتبون الشكوى من الحال الاجتماعية والدعوة الى التخلص  
 من الاغلال السياسية والاقتصادية . وفي مثل هذا الجو  
 لم تستطع الرومانطيقية الصمود امام نزعة واقعية غلبت على  
 القصص العراقية الجديدة .

وقد اتخذت هذه النزعة وجهتين رئيسيتين : وجهية  
 قومية هدفها الدفاع عن الجماعات المحرومة بمحاربة الفقر  
 والجهل والمرض والعمل على ازالة الفوارق بين الطبقات والتحرر  
 من التقاليد البالية التي لم تعد تصلح لعصر العلوم والاختراعات .

و الواقع ان هاتين النزعتين - القومية و الشعبوية - كانتا عند نعر من كتاب القصة في العراق تسيران جنباً الى جنب، فتراهم يرسمون لنا صوراً صارخة يعرضون بها الحياة السياسية و الاجتماعية والدينية فيها جمون مفاسد ها، ويدعون الى ما فيه صلاح الامة وترقيتها وما يؤول الى عزتها وكرامتها. ومن رواد القصة محمود السيد احمد كما نرى مجموعته " الطلائع " التي يقول في اهدافها : " الى فتية البلاد المستعدة للجهاد في سبيل الحق و الحرية " . وسواها من قصصه وكتاباتة . وكذلك ذو النون ايوب الذي يعد في مقدمة كتاب القصة العراقية . وفي قصصه نطالع تلك الروح الناقمة على الاوضاع العامة - الدائبة بغيره متقدمة على اي قاطب بنى قومه ولفت نظرهم الى سوء حالهم . ومن امثلة ذلك مجموعته " عظمة فارغة " ورواية " اليد والارض والماء " وقد اخرج هذا الكاتب عدة مجموعات قصصية . ونستطيع ان نستدل على نزعتة مما ورد في مقدمته لكتابه " المولفات الكاملة " قال يصف حاله بعد ان انهى دراسته الكونية و خرج الى الكون " واصطدمت بالواقع في حياتي العلمية اصطداماً هزني هزة عنيفة . فقد اكتشفت ان المثل العليا التي كنت اقدسها ... وكل مفاهيم الحرية التي درجت على احترامها والتي اقتبستها من مطالعاتي، وجدت كل ذلك خبراً على ورق . مبادئ تقف في الهواء دون قاعدة او مستند . فارتعت اولاً ، ثم غضبت . وقررت ان اعبر عن هذا الغضب بصرخات احتجاج . وما كان غريباً ان اصبحت اكتب الواقع الصادق بأسلوب قصصي ادبي " ويصدق هذا الكلام على معظم كتاب القصة في العراق .

على ان النزعة الغالبة في قصص ما بين الحربين كانت الى مكافحة الآفات الاجتماعية سواء كان ذلك في نظام العائلة او في نظام المجتمع العام و ما يقاسيه الشعب من بؤس و الام . ومن اجروا اقلامهم في ذلك عبد المجيد لطفي ، وسليم بطي ،

و أنور شاؤول ، وشاكر خصباك ، وجعفر الخليلي ، وعبد الملك نوري ،  
وشالوم درويش ، وعبد الحق فاضل وسواهم . و للتمثيل على ماكانوا  
يكتبون نذكر القصص التالية :

١ ولاد الخليلي — لجعفر الخليلي  
احرار وعبيد — لشالوم درويش  
فيما مضى — لعبد المجيد لطفي  
الجمال الصغير — لأنور شاؤول  
ليلة سوداء — لشاكر خصباك  
حسرة ام مخايل — لعبد الحق فاضل

وقد تصدى لكتابة القصة عدد كبير من كتاب العراق . والذي  
يطالع ما كتبوه قبل ثورة تموز ١٩٥٨ يستطيع ان يرى فيه على  
اختلاف اذواقهم وميولهم ومواهبهم روحاً تجمع بينهم هي روح النقمة على  
الاضاع السياسية والاجتماعية . وكثيرا ما تتحول قصصهم الى عظات  
وتعاليم يشحب معها وجه الفن .

يقول رضا الشبيبي في محاضرة له عن النهضة الادبية في  
العراق (١) ، وقد مالت طبقة تضم بعض حملة الشهادات الجامعية العالية  
وغيرهم من الادباء الى فن من فنون الادب الحديث وهو فن القصة فراحوا  
يخرجون القصص ترجمة وتاليفاً ولا يزال هذا الفن في دور النشوء .

وللادب العراقي الحديث في مرحلته هذه مميزات من اظهرها  
جنوحه الى التشاؤم والشكوى ، ووصف مظاهر البؤس والحرمان في كثير  
من الأحيان ، ومن مميزات نزوع طاهر الى العنف في مقاضاة الطبقة

(١) راجعها: في مجلة مجمع اللغة العربية ( مصر ) ج ٧ ، ص ٣٦ .

الحاكمة و الدفاع عن حقوق الطبقة المحكومة .

وجاءت الثورة فقبلت الأوضاع و اخذت توجه الحياة الشعبية الى سبيل آخر . فهل تغيرات الروح الكتابية الآن .

لاشك ان شعاعا من الأمل والتفاؤل قد تسرب الى القصة العراقية منذ العهد الجدي في البلاد . ولكن الوقت الذي مر على هذا العهد قصير فلم يتسن له ان يحدث بعد تغيرا جذريا في النفوس فلا غرابة ان يلجح المتأمل وراء هذا التفاؤل آثار الروح التي كانت تسود الادب في العهد السابق .

ذلك ان ادب الفكرى (ولاسيما القصة ) لا ينتظر ان يتبدل بين ليلة وضحاها ومن الطبيعي ان ينتابه الركود والجمود . على ان الزمن كفيل بان يعيد اليه نشاطه حين يشعر الاديب بان العوامل التي كانت تدفعه الى الحقد و النقمة من الأوضاع السيئة قد زالت وان امامه آفاقا جديدة ينظر منها الى اهداف جديدة .

ويذهب داود سلوم في كتابه : الأدب المعاصر في العراق " الى انه لم يظهر حتى نهاية سنة ١٩٦٠ من قصص ما بعد الثورة ما يعد بحق من نتاج الانقلاب الجديد على انه يستثنى من ذلك قصة هارب من الظلم " لاد مون صبرى " (١) .

وجدير بالذكر ان للفتاة العراقية مشاركة في الانتاج القصصي فمن فتيات العراق اللواتي لهن سهم في ذلك سافرة جميل حافظ و مليحه اسحاق . ولكن انتاج الفتاة العراقية فسي

---

(١) داود سلوم : الأدب المعاصر في العراق ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٢ .

باب القصة لم يبلغ بعد مستوى بلذنته فسي  
باب الشعر حيث بلغ بعضهم ما يقابل  
بالجيد الجديد من شعر الرجال (١) .

أما الرواية العراقية فأعلامها سليمان  
فيضي الموصلي ( الرواية الايقاظية ) ومحمود احمد  
السيد ( في سبيل الزواج ) وعبد الله نيازى  
( نهاية حب ) وجعفر خليلي ( الضائع ) و  
عبد الحق فاضل ( مجنونان ) وذو النون ايوب ( السيد  
والأرض والماء ) وفؤاد التكرلي ( الوجه الآخر )  
وغائب فرمان طعمه ( النخلة والجيران ) . ولكن  
المجال لا يتسع لذكر اعمالهم هنا (٢) .

\* \* \* \* \*

(١) انظر :

(١) انيس المقدسي : الفنون الادبية ، دار الكاتب العربي ، بيروت

١٩٦٣ ، ص ٥١٤ .

(٢) عمر الطالب : الفن القصصي في الادب العراقي الحديث ، وزارة التربية

العراقية ، ١٩٧١ .

الباب الثالث :

النزعات الدينية الاجتماعية في الرواية الحديثة

- ١ - انتباه الى الاصلاح الاجتماعي العام
- ٢ - تفنيد التقاليد الدينية الاجتماعية البالية
- ٣ - مصير التحرر و الانحلال
- ٤ - تحرير المجتمع من التفاوت الطبقي
- ٥ - اهتمام بالقضية الفلسطينية
- ٦ - تحريض على احراز القوة و احترام من مشكلة الجنس



## الفصل الأول

انتباه السو الاصلاح الاجتماعى العام

(١)

استحثاث على السمادة في الاخلاص لحب الوطن  
والشجاعة والخير الاجتماعي العام

فسي :

أسير المتمدن

لجرجي زيدان

صدرت هذه الرواية عام ١٨٩٢ م وهي من الروايات الاولى لجرجي زيدان تنقسم القصة الى قسمين واضحين متميزين: الاول هو القسم التاريخي، الذي اعتمد فيه المؤلف على التاريخ فاخذ منه المادة التي اراد ان ينقلها الى القارئ ويشوقه الى قرائتها . وهذه المادة تتضمن وصف مصر و السودان في الربيع الاخير من القرن الماضي، ودسائس الدول الاوروبية التي أدت الى الثورة العربية في مصر و الثورة المهدية في السودان و الاحتلال البريطاني لواء النيل .

و القسم الثاني هو ما خلقتة مخيلة زيدان، ليربط به الحوارات ويستحضر الحلقات المفقودة من التاريخ، ويحيى هذه الفترة التي اراد التاريخ لها . وهذا القسم هو قصة غرام شفيق ابن احد المصريين وقد أنقلب هذا الحب في ظروف شتى ولاقى الحبيبان من صنوف البلاء الوانا، وطوت بهما المقادير بين مصر واوروبا و السودان و الشام، ذلك ليوفر زيدان للقارئ

مادة مشوقة تجمع بين الحقيقة و الخيال ينقله معه في هذه البلاد المختلفة و العوالم المتباينة و يطلعه على احوالها و عادات اهلها و اخلاقهم الى غير ذلك .

تبدأ حوادث هذه الرواية في مصر، ويرينا الكاتب القاهرة في سنة ١٨٢٨، ويصف احياها و احوالها، ويسرد تاريخها القديم و الحديث . ويحصر الحوادث في منزل ابراهيم، الموظف بالقنصلية الانجليزية، ثم يتطرق منه الى لقاء ابنه شفيق بفدوى، في ليلة الاحتفال بفتح الخليج، وانقاذه لها من أيدي الاشرار . فتشعر ان هذه الشخصيات التي اختارها الكاتب وقد مهأ لك في بساطة القصة، هي التي ستروى لك بعضها و تقوم بتمثيل البعض الآخر .

ويبدأ التنافس بين شفيق وصد يقسمه العزيز " عزيز " في حب فدوى . كان شفيق هذا فسي التاسعة عشرة من عمره، طويل القامة معتد لها، قمحي اللون، ذا عينيْن سوداوين تحت حاجبين متصلين، ضفير الفم واسع الجبهة اسود الشعر خفيف العارضين . وكان قد ربى في بيت ابيه تربية حسنة فشعب كريم العنصر طيب السريرة لا يعرف اساليب المكر و الخداع وان كان ذكيا حاذقا . اما عزيز فكان على نقيض هذه الصفات لكنه كان يملك ثروة كبيرة خلفها له ابوه . وكان قصير القامة كبير الانف شديدة سمرة البشرة محبا للتفرنج فلا يخرج الى الشوارع الا ونظارته على عيشه وخطها مسترسل على صدره دون ما يد عون الى ذلك . وكان يميل طربوشة فوق رأسه تيبها وعجبا، وحول عنقه ياقة منساة لا تمكنه من ادارة رأسه ذات اليمين او ذات اليسار

الابصموبة • و اذا وقف منتصباً و ان شئت فقل  
متطاولاً ، وفي يده اليمنى عصا غليظة معوقة الراس ،  
وفي اليسرى سلسلة ساعته الذهبية الغليظة يلاعب  
بها الهواء • وفي فمه السيكرة الفرنجية الضخمة  
ومن شر اخلاقه الادعاء و الحسد و الرياء و حب الرفعة  
من غير استحقاق • يبدأ هذا الصراع الهرير بين  
الصد يقين • ويتصل عزيز بوالد فدوى ، ويغريه بالمال ،  
وقد كان هذا محباً للماث مشغولاً به ، فيميل اليه ويعدده  
خيلاً • ويسافر شفيق في تلك السنة الى انجلترا لدراسة  
الحقوق تنفيذا لرغبة الخديو ، فيخلو الميدان لعزیزه  
ليؤكد لشفيق ويتقرب من فدوى الا انها كانت على عكس  
ابيهما ، تكره عزيزاً بقدر ما كانت تحب شفيقاً •

وفي تلك الاثناء كانت الثورة العربية  
تستجمع اسبابها لئلا تفجار ، ويحضر شفيق متطوعاً  
في الجيش الانجليزي ، ليظمئن على حبيبتهم واهلها ، وليفسد  
محاولات عزيز • ويلتقي فدوى ، ويجدان عهد الحبيب  
والوفاء ، ثم يسافر الى السودان في حملة هيكل باشا  
سنة ١٨٨٢ ، لانقاذ الابيض من أيدي المهدي والد راويش ،  
ويتقلب هناك بين احوال شتى وفي ظروف مختلفة ، ويلاقي  
الوانا من العذاب و المشقات • ثم ينضم هناك الى حملة  
غوردون ، ويشهد سقوط الخرطوم في ايدي الدراويش و مصرع  
غوردون ، ويقع في مصاعب لحداد لها ، الا ان المؤلف يقبله  
فيها ، كأنه دمية بين يديه ، ليستطيع ان يصف حوادث  
الحرب وصف ماين بدقة و امانة كأنه يقصها بنفسه •  
اما فدوى وابوها وعزيز فانهم يسافرون في تلك الاثناء الى  
لبنان و ينزلون في بيروت ، وينتقلون بين السهل و الجبل •

ويحاول عزيز ان يستأثر بفدوى ويساعده في ذلك ابوها،  
 اما هي فتظل قائمة على عهد شفيق وفيه له برغم  
 ياسها من عودته .

وتسافر فدوى و أبوها و أمها وخاد مهم الامين  
 بخيت الى دمشق، ليزوروا جدى فدوى، ويمكنون هناك  
 مدة، ثم يعودون الى لبنان، وقد استصحبوا الجدين ليعودوا  
 جميعا الى مصر . وفي الطريق تحدث المعجزة وتلعب  
 الصدفة لعبتها الغريبة، وما اكثرت غرائب الصدف عند  
 زيدان ويلتقي ابراهيم وعائلته بوالدى فدوى ثم يلتقى الجميع  
 بشفيق ويتبين لهم ان ابراهيم والد شفيق هو شقيق ام فدوى،  
 وهكذا يكون شفيق ابن خالها .

اما عزيز فانه عند ما يعلم بعودة شفيق المفاجئة  
 وبصلة القرابة التي تربطه بفدوى، يصاب بالحمى الشديدة  
 فوراً ودون تمهيد، ويشرف على الموت . الا ان المؤلف اراد الا  
 يفجع القارىء في الخاتمة، فوهبه بعض الحياة وآثر ان  
 يعود الجميع الى مصر بسرور وانشرح .

هذه هي خلاصة القصة واهم ما فيها هو تلك المعلومات  
 التاريخية التي بثها الكاتب، هو فيها ثقة يستطيع ان يروى ما رآه  
 وما حدث له . الا انه كما انه في كل ما ألف من قصص يدور احيانا  
 ولا يتحرى الدقة ويتحاشى ذكر الاسباب والنتائج ويعرضها عرض  
 محاييد وجل . فهو يتجاهل مثلاً مؤمرات الدول والشركات وما أدت  
 اليه من احتلال الانجليز لمصر، ويكاد يمر على دور الخديو اسماعيل في  
 هذه الكارثة من الكرام، كما يشعر القارىء ببعض التحامل على العربانيين  
 و الدراويش .

وهنا نضطر . لان ننبه الى وجوب الحذر في موقفنا من بعض ما يورده المؤلف من المعلومات التاريخية ، ونبدى شكنا في قيمتها كعادة تاريخية معتمدة . لسنا في معرض البحث التاريخي ، لنحقق ما جاء فيها مخالف للواقع او مطابقا له ، وانما همنا الا وحده وهو الناحية الدينية وهي في هذه القصة هزيلة . ولولا الاعتبار الزمنية ، لعدنا اكثر قصص زيدان اعمالا هزيلة . الا ان اقدامه المبكر على هذا العمل الشاق ، يشفع له ويجعلنا نغض الطرف عن اخطائه الفنية الكثيرة .

وبعد ، فلو نظرنا الى حكاية القصة ، لوجدنا انها تعتمد على الانفاق والصدفة اعتمادا عظيما ، ما يحيلها الى حوادث متكلفة غير طبيعية لا تتسم بميمم الواقع . من ذلك مقابلة شفيق لعزيز ووالد فدوى في الاسكندرية (ص ٦٤) ومقابلة نجيب لعبود (ص ١٠٦) وعثور شفيق على الرسالة التي ارسلتها له فدوى (ص ١٣٨) و اللقاء الاخير الذي جمعهم في الطريق بين دمشق و بيروت ( ١٥٩ ) .

كذلك نرى ان المؤلف يبالغ احيانا في وصف المعمارك و الاخلاق و الانفعالات والتصرفات فتبدو لنا بعيدة عن الحقيقة مجافية للواقع .

وهو ينهى قصته بخاتمة سعيدة ، كالعادة ، مراعاة لشعور القارئ العامي الذي ترك قصصه العالية كمنثرة و الف ليلة و الزير و حرب البسوس وغير ذلك ، ليقرا هذه القصص الجيدة .

والعقد ضعيف تنضح بالصنعة والتكلف ، كما ان حلولها تأتي في اكثر الاحيان مفتعلة لا تتفق ومنطق الحوادث .

ولعل اضعف ما فيها هو ذلك السر العظيم ( ص ٨ )  
الذي انتظم القصة من اولها الى آخرها ، والذي كرر المؤلف  
الإشارة اليه في مواضع عدة ( ص ٢٤ ، ٥٦ ، ٨١ ) ، ليشوق القارئ ،  
ثم كشفه كشفاً يمهد للنهاية المرجوة .

و المؤلف يكدر الحوادث ويزحم السرد بالاحداث التاريخية  
الكثيرة المتنوعة ، وزيدان ولد مورخاً فلا يستطيع ان يجتنب  
هذه الفطرة التي خلقت معه . ويظهر ميله الى التعليم فسي  
مواضع عدة <sup>(١)</sup> ، ويلازمه الوعظ والنصح في اكثرها . أما النزعات  
الدينية الاجتماعية التي تتجلى من خلال هذه الرواية فهي الاستحثاث  
على الشعور بالمسؤولية الوطنية و الهداية الى الاخلاق للخير  
الاجتماعي العام و الشجاعة في سبيلهما . وذلك عن طريق  
الدور الذي مثله شفيق ، بالإضافة الى تشجيع الفتيات على  
الوفاء بواسطة فدوى ، ومحاولة الكشف عن مصير الحسد وعبودية  
الشهوة بسدور عزيز .

أما شخصياته ، فقد قدمنا لك مثلين منها . واكثرها  
نماذج بشرية ، كل منها يمثل صفة واحدة من الصفات الخلقية ، الخيرة  
او الشريرة . وهي مستسلمة للقدر ، بل للمؤلف ، يوجهها كيف  
يشاء ، ولا يتيح لها فرصة واحدة تعبر فيها عن انسانيته وتبرهن  
على وجودها الواقعي . واكثرها مائع غامض مبهم ، يكتفي المؤلف  
بان يرسمه في أسطر قليلة ثم يترك الباقي للقارئ ، يستنتج منه  
ما يشاء . وهذا الاستبداد بالشخصيات بعيد كل البعد عن روح  
الفن السليمة ، التي تفرض افساح المجال للشخصيات لتدلل  
على حياتها الانسانية الطبيعية .

(١) ص ٢٦ ، ٤٥ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٩٣ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، وغيرها .

وهو لا يخدم بعض الشخصيات الخدمة القصصية اللازمة بل  
يتسبب جانب التاريخ يتغلب على جانب القمص، فلا يبيح لخياله  
ان يحلق الى الخاسى ليستحضر تلك الحلقات المفقودة التي تحقق  
اكتمال الشخصية الانسانية على الورق كما هي مكتملة في واقع  
الحياة . وكثيرا ما يترك الشخصيات التاريخية ويكتفى بسرد ما قامت  
به من اعمال بينما يخدم شخصياته التي خلقها . والقارى يشعر بهذا  
الانقسام، ويستطيع ان يميز بسهولة بين الشخصيات التاريخية والآخرى  
الخيالية التي ابتكرها المؤلف . بينما كان واجبه الفني يقتضي ان  
يدمجها دمجاً تاماً حتى لا تظهر الصنعة وحتى تتعاون جميعا على  
احياء الفترة التاريخية . فهو يعني برسم شخصيات شفيق  
وعزيز وفدوى وابراهيم وبخت وغيرهم من ابطال الحكاية المتخيلة . ولا يعني  
برسم شخصيات عرابي والمهدى وغوردون وهيكس .

اما اسلوبه فهو الاسلوب الصحفي الساذج البسيط . الخالي من  
الشاعرية والجمال . وهو يهمل وصف المناظر والاحداث، واذا اضطر الى شيء  
من ذلك فانه يوجزه ويمر به مرأ سريعاً واذا اطال فيه تهافت ونصلى  
الروانه . ولا يستغرب ذلك من زيدان وهو عالم مورخ، يهتم بالحقائق  
ولا يؤمن بالخيال . ونراه يوشى القصة بأبيات من الشعر يستعملها في  
مناسباتها<sup>(١)</sup>، على طريقة سليم البستاني . وعلى ذكر البستاني استطيع  
ان ازمع ان زيدان كتب قصته هذه متأثراً خطى البستاني، فقد تأثر به في  
مواقفه القصصية، في المغامرات والمخاطرات والمعارك وقطاع الطرق، وفي  
رسم الشخصيات وفي الاسلوب . الا انه حاول تجنب الاطالة وتقطيع السياق  
بالتعليم والوعظ وسرد الحوادث التاريخية كما وردت في كتب التاريخ .

(١) ص ٢٨، ٤٠، ٨٦، ٨٨، ٩٢، (اسير المتهمدى : من مطبوعات الهائل القاهرة ١٩٥٠)





## مشكلة تربية البنت في العائلات الشرقية

فسي :

"كلية نصيب"

لنقولا حداد

"كلية نصيب" رواية للكاتب اللبناني نقولا حداد  
( ١٨٧٢ — ١٩٥٤ ) نشرت عام ١٩٥٢ م أي بعد ٢١ سنة من  
زواجها من سليم البستاني .

لقد أدارها نقولا حداد في جو الأسرة  
السورية المتمصرة ، حول حياة طبيب سوري  
اسمه داود فضل ، نشأ في إنجلترا ، وتعلم في  
أحدى جامعاتها على نفقة سيده محسنة ،  
وحصل على شهادة الطب ، وبما أنه صرف أواخر  
الصبا ومعظم الشباب في لندن ، كانت أخلاقه  
وعاداته انجليزية محضا فاتصف بالرزاة وعزة  
النفس والترفع عن الدنيا وقلّة الكلام والمواظبة  
على العمل واجتناب الهزل ما استطاع .

وكان من بين أصدقائه شاب سوري يدعى  
يوسف بك ، يشغل وظيفة مهمة في إحدى دوائر الحكومة ،  
وهو جميل الطلعة صبورها سريع الخاطر رشيق الكلام

انيس المعشر ، يستطيع ان يجالس أيا كان مهما  
خالفه في الطبع و الذوق والميول يرضيه  
بحسن عشرته ويجاريه في موضوع حد يشه •

عرفه صديقه هذا بأسرة الخواجا  
خليل محسن ، احدى الأسر السورية في مصر ،  
وكانت مولفة من الأب و الأم وبنات ثلاث • قضى  
عندهم ذات يوم سهرة طويلة خرج منها مفتونا  
بحب أو جينى • وقد فتنه جمالها الباهر وأعجب  
بمزاجها المشتغل وبما بدا فيها من المنعمة  
و الصون ، ولما لاحظته من ظرف مجاملتها •

وكان هذا الحب أول ملاك هبط على  
قلبه ، لأن ظروفه الماضية لم تكن تأذن لفسواده ان  
يستقبل حبا عنيفا كهذا • وقد بذل جهده بعمد  
ذلك في التقرب من هذه العائلة حتى تم له ما أراد ،  
وعقدت خطبة بمساعدة صديقه يوسف بك • وقد  
قضى أيام الخطبة الاولى تغمرهما البهجة والسرور  
ثم بدأت اخلاقتها تتكشف له فعرف منها ما لم يعترف  
من قبل •

عرف انها لا تقدر الرجل يقدر عقله  
وعلمه و ادبه ومركزه الأدبي ، لم يكن للدكتور المنزلة  
الاولى في قلبها الا باعتباره خطيبها • ولم تكن الخطبة  
عدد ها بالأمر الجلل ، لأنها كانت تحسب ان الزواج  
هو مساكنة رجل غريب ، تنتقل من بيت أبيها إلى  
بيته ، وان ذلك غير جدير بان يغير شيئا من اسلوب  
معيشتها او يمنحها من عشرة اصد قائمها أو يحظر

عليها شيئا من تلك الحركات العبيانية وبناءاً  
على ذلك، كانت أحياناً كثيرة تهمله وتلتفت إلى سواه،  
وقلما كانت تراعى شعوره الأمر الذي كان يحرك غيرته  
ويفتح عينيه شيئاً فشيئاً .

وقد اتاح فتور أوجينى للدكتور دأود أن  
يجالس الاخت ماري مرارا، وقد كانت هذه مربية لبنات  
خليل محسن تقوم على تعليمهن و تثيقفهن . وكانت  
فتاة يتيمة ربيت في ديسر العازارية في بيسروت  
وكانت نابغة بين أترابها، تحبها رئيسة الديسر  
و الراهبات ويوليها عنايته خاصة في التعليم  
و التهذيب . ثم التحقت <sup>بمدرسة</sup> الميسورماتال : وهو نسيب  
الرئيسة العامة لاديسر العازارية . وقد استخدما  
لتربية أبنائه ومكثت عنده خمس سنوات، فصيفت  
في قالب الطبع الأفلاسي و الاخلاق الفرنسية .  
واستنار ذهنها بعشرة الاسر الراقية وسلم  
ذوقها من شوائب كثير من العادات المنكرة، وعند ما  
أرسل الميسورماتال اولاده إلى باريس للدراسة،  
انفصلت عن خدمته وساعدها حتى التحققت  
بخدمته عائلة خليل محسن .

قلنا ان الدكتور داود اخذ يجالسها ويدرس  
أخلاقها حتى اعجب بها . وقد شعرت الاسرة بذلك  
فضررت ماري من خدمتها واتهمتها بان لها علاقة  
بالدكتور، وانها تفسد ما بينه وبين أوجيني . وفسسي  
ائناً ذلك طفيح الكيل وزاد مجون أوجيني ومضايقاتها  
ففسخ الخطبة واخذ يلزم ماري ويساعدها حتى

وجدت عملا في بيت المستر ستون •

وسافر الدكتور الى انجلترا، واخذ يفكر في أمر زواجه من ماري ولكنه كان دائما يتصور الهوة الاجتماعية التي تفصلهما، الا انه تغلب عليها أخيرا • وفي تلك الاثناء أرسلت ماري الى رئيسة الدير تسألها عن نسبها فأرسلت لها أوراقا ووثائق تدل على أنها ابنة خليل محسن، وقد أرسلها الى الدير عقب وفاة أمها واقتترانه بزوجه الثانية، السيدة صوفيا •

تزوجها الدكتور وكان أبوها قد توفي فاخذت نصيبها من الميراث وتركت السيدة صوفيا وبناتها يتميزن من الغيظ •

الرواية كما نرى من هذا العرض، رواية وعظ من الفها الى يائها ونقولا حداد كاتب اجتماعي واعظ في المقام الاول • وعقدتها تقوم على المفاجآت والصدف، ولا يشتغل الكاتب ما يتيح له مجال القصة من الدراسة والتحليل والوصف واختراع الحوادث، فحوادثه قليلة والحياة عند ضعيفه تحتاج الى ابراز جديد، يبت فيها الروح • الا اننا نشود ان نسجل للكاتب خلوقته هذه من الحمس والتفاصيل المملة والخطب الوعظية والاشعار التسي تعيق السرد وتفكك السياق •

و المشكلة التي أثارها هي مشكلة  
تربيته البنات في العائلات الشرقية  
وما يتبع فيها عادة من اهتمام بالمظاهر  
والقشور دون الجوهر واللباب. وقد بين  
أثر ذلك في الحياة الزوجية، وما يسبقها  
وما يتبعها. فواجبني تمثل البنات  
الشرقية الجاهلة التي تهتم بالمظاهر  
الخارجية وبتوافه الحياة، ومارى على  
عكسها تماما. وقد عرض لنا المؤلف  
النموذجين المتقابلين بصورة واضحة  
مبالح في وضوحها، حتى تنطبق العظة  
في الأنمان ويظهر المغزى جليا.

وهو يبطن قصته ببعض الآراء الاجتماعية و الأخلاقية، متأثرا  
بدراسته العلمية والاجتماعية كما يعني بتحليل مظاهر الشخصيات  
و تصوير عالمها الخارجي فيهتم بالحركات والأفعال والتصرفات  
الخارجية و الملامح الواضحة، دون ان يتعمق الى قرارات النفوس يستبطنها  
ويستخرج مكنوناتها.

والكاتب يشعر بأنه يكتب للعامة الذين يرجو ان تصلهم موعظة وان  
يستمتعوا بما في قصته من ضروب التسلية، ولذا نراه يورد بعض الفكاهات  
أحيانا ويورد بعض اللفاظ العامية الدارجة. ويبدو أن العمل الفني في  
نظره اجتماعي بحث يفرض عليه ان يكتب الخيال ويحول بينه وبين التهويم في  
أجواء بعيدة عن جو القصة الواقعي الجفاف.

٣

ابراز المأساة ونزعات الجرائم الناتجة من

زواج الاكراه والحرمان من الحنان وعدم التربية الصالحة

في :

" اني راحلة "

ليوسف السباعي

ان الموضوع المركزى لرواية يوسف السباعي الغرامية  
الرومانطيقية " اني راحلة " ( ١٩٥٠ ) لا يختلف اساسا عما هو  
في زينب لهيكل بخصوص زواج الاكراه و القسر بالنسبة للفتاة  
التي تحب شخصا و تتزوج طوعاً أو كرها غيره .

ملخص الرواية كالتالى :

تحكى عائدة اخت احد الباشاوات المصريين  
ان اباها كان قد طلق امها من اجل غرامها بـ رجل آخر ،  
عند ما كانت ( عائدة ) صبية • فهي ترعرعت في جو من  
الحرمان من الحب والحنان •

اعجبها ابن عمها احمد موظف للجند الذى  
خطبها ايضا • ولكن اباها رفض خطبته وزوجها من توتو  
ابن رئيس الوزراء سابقا ولكنها بالرغم من زواجها من توتو

واصلت حببها لأحمد وخاصة عندما اتضح لها ان زوجها  
لا يتمتع بخلق نبيل ولا يالسي بالحياة العائلية .

اما احمد فهو ايضا تزوج بفتاة اخرى  
لا تعجبه ، فعاش معها ما عاش ثم توفيت عقب  
ولادة مولود .

وفي نفس اليوم الذى اصيب فيه احمد بالمأساة  
فوجئت عائدة ايضا بصدمة عنيفة حين شاهدت  
زوجها ينام مع زوجة صديق له . انها غضبت غضبا وغادرتها  
فورا الى ذلك الصديق زوج المرأة و اخبرته بما  
يجرى بين زوجها وامراته من الفضيحة و العار .

فوجئت عادية هنا بصدمة اكثر من ذى قبل  
عندما رأت صديق زوجها لا تستعرب على الحادث كالواجب  
فضلا عن المسارعة الى الانتقام بالاضافة الى اغرائه  
لها و محاولته بان تنام عادية معه على حساب الانتقام .

انها اشتدت اسفا وخرجت من عنده . وانزعجت  
انزعاجا شديدا ، حتى تزكرت احمد الذى لا يزال بحبها  
و يحترمها بدون اى شك . توجهت عائدة الى ابويها  
ليلا وبينما كانت في الطريق رأت تلك الساقية التي  
هي كانت تلتقي في عمارتها بأحمد ، فتوقفت على الساقية ،  
اذ صافها احمد الذى كان مقبولا على التنزه والترفيه والتمتع  
بالذكريات الحلوة للأيام التي قضاها مع عائذة هناك والتي  
كانت قد اصبحت جز \* من حياته .

انهما التقيا مصادفة على الساقية وكانا  
 يائسين من الدنيا و قانطين من الحياة ، فتبادلا  
 المشاعر وغادرا الى الاسكندرية في نفس الليلة  
 حيث باتا الليلتين الرائعتين في غاية من البهجة  
 و السرور ولما كن احمد توفى الليلة الثالثة اثر  
 نوبة عرقية من الانفجار الدموي . تحطمت عائدة  
 بهذه المأساة وقررت ان تواصل الرحلة مع صاحبها  
 لآخر الابد ف سجلت ملاحظة قصيرة في ورقة ورمتها  
 الى ما وراء الكوخ الساحلي الذي كانا يقيمان فيه ،  
 ثم وضعت تحت الحريق الملهب الذي كانت هي  
 ايضا ملقاة فيه بجسد احمد وهكذا احترقا معا .

هذه الخلاصة تدل على ان الكاتب يريد ان يركز على  
عاقبة الحرمان من الحب والحنان وعدم التربية والكشف  
عن مساوى زواج الاكراه والقسر ، ان الدين الاسلامي  
ايضا يسمح للخطيبين حق الخيار والنظر الى المخطوبة  
جائز حقا في الشريعة بدون اى شك .

أما بالنسبة للمعائب الفنية التي توجد فيها فهي  
 المصادفات التي يستبعد العقل والقياس منها صدفه اللقاء  
 على الساقية ، ولكنها معجبة لدى المراهقين والشباب بوجه  
 خاص من اجل وصفها الغرامي الرائع المثير و اسلوبها الساذج  
 الطبيعي الجزيل .



هذا وهناك محاور ثلاثة تدور حولها جميع روايات السباعي أو أقاصيصه على وجه التقريب. وهي الإنسان أو الذات و الواقع المباشر و الواقع اللا مباشر أو ما بعد الموت . بحيث نستطيع ان نطلق مصطلحا خاصا يعبر عن رواية يوسف السباعي هو التنظيم من أجل التحدي تنظيم المكونات و القدرات الانسانية من أجل تحدي اخطر تحديات البشرية .. من أجل تحدي الموت و ليس التحدي هنا تحديا من أجل الغناء المموت بل العكس ، هو الترحيب به .

الإنسان عند السباعي هو القدرة الانسانية .. و ضرورة استغلال هذه القدرات من أجل اصلاح حال الانسان نفسه اى الثورة الذاتية ، ان يثور على ذاته ، على نفسه ، ان يحاول تغيير نفسه أولا الى الأفضل ، و الأفضل هنا ليس هو مجرد تحسين احواله المعيشية ، أو الاقتصادية ، لا .. هذه النظرة لم تهتم يوسف السباعي : برغم انها تتكرر فسي رواياته ، ذلك لأنه يسعى الى الأفضل العام ذلك عن طريق الاستفادة بكل امكانيات الانسان ، لأن يوسف السباعي يؤمن بان الله خلق الانسان كاملا متكاملا بقدراته النفسية و العضوية و العقلية و عليه ان يستغل كل تلك الطاقات و القدرات من أجل الوصول الى الأفضل ، الافضل في كل شيء ، و ان يسعى الى طلب حريته السياسية و الاقتصادية و النفسية ، و ان يتحرر من الخوف .. و من الموت .. و من الآخر ، هذا هو الثالث الذي يمكن ان يكبل الانسان ، فاذا تحرر الانسان من الخوف بكل صورته ارتفع فوق التناقض و اذا تحرر من خوف الموت بعدم التهرب منه ارتفع فوق اللذات و اذا تحرر من عبودية ما هو دون نفسه فقد اقترب من التصوف ، و يبقو الموت و هو أشد تلك التحديات و اصعبها ، و ليس هو النهاية .

انه يعمد الينا فلسفة و عقيدة ان الحياة تنقسم الى قسمين ، قسم يعيشه الان و هو يمثل (تجربة حياة) فاذا نجحنا في التجربة و احصنا الى انفسنا (عبرنا الموت) الى الحياة التي هي أبقي ، الى

القسم الأكبر و الأهم • وهي - أيضا تلافى - وجهة نظر الاسلام  
 في الموت ( الدنيا لا تساوى جناح بعوضة ) ، فاذا كانت هذه الدنيا  
 مجرد امتحان أو تجربة فلماذا الخوف منها وعليها . لماذا  
 لا يستغل الانسان كل قدراته لكي يجعلها تجربة رائعة ، تشفع لنا  
 في القسم الآخر •

أما الحرية فهي عند يوسف السباعي تنبع من موقف  
 اساسي وهام • ربما كونه بعد قراءته المتعددة لمفكرين  
 اجتماعيين ، كان لأبيه دور هام في تقديمهم اليه وهو ما يزال صغيرا ،  
 وكذلك قراءته لرياضات الخيام التي ترجمها ابوه ، وانعكس كل  
 هذا على تفكيره ••• وهو ( الايمان بالثورة ) بضرورة التغيير ••  
 ضرورة الثورة انطلاقا من التحرر من الخوف ••• وبالذات التحرر  
 من الخوف من الموت ، فالموت ليس هو هذا الشبح المخيف القاسي الذي  
 يضع حدا للحياة ، انما هو مجرد عبور من حياة قصيرة الى حياة اطول •  
 وهذه النزعة متغلبة بوجه خاص على رواية " نائب عزرائيل " روايته  
 المسرحية وكذلك على " البحث عن جسد " •

هكذا نرى ان كل رواية من روايات يوسف السباعي بداية من  
 " نائب عزرائيل " الى " العمر لحظة " - تعالج خطأ فكريا واحدا يمثل  
 رؤية يوسف السباعي •• وهو ( الانسان ، الموت ، الحرية ) • ولكنه في كل  
 رواية يحاول ان يوضح فرعا من فروع خطه العام الذي يعرضه في  
 " ارض النفاق " وبطوره تدريجيا الى " نحن نزرع الشوك " وما بعدها •  
 فالحقيقة اننا نلاحظ تطور مفهوم " الانسان - الموت - الحرية "  
 وتعمقه بـدون تغير الرؤية الاولى مع تغير بورتها وزاوية اتساعها ،  
 بالاساليب الرومانطيقية المتممة المتنوعة •

## الفصل الثاني

تفنيـد التقاليد الدينية الاجتماعية البالية

٤

شكوى القلبيين المتحابين ضد التقاليد الاجتماعية  
وسلطة رجال الدين المفرطة

في :

الأجنحة المتكسرة

لجبران

اصدر جبران روايته " الأجنحة المتكسرة " سنة ١٩١٢ هـ ،  
وكانت لونها من البوح الشخصي أرخ فيه جبران حبه الأول في  
بيروت ، في صورة صادقة نمت عما كان يصطرع في نفسه ، وهو  
المراهق آنذاك ، من العواطف المبكوتة و الحساسات الخاملة  
التي تفجرت بقوة عند أول احتكاك عاطفي .

و خلاصة هذه القصة ان البطل احب سلمى كرامة ،  
وكان ابوها فارس كرامة ثريا شريف القلب كريم الصفات ،  
ولكنه كان ضعيف الإرادة يقوده رياة الناس كالغنم ،  
وتوقفه مطامعهم كالآخرس ... اما ابنته فقد كانت تخضع  
ممتثلة لأرائته الواهنة على الرغم من كل ما في روحها  
الكبيرة من القوى و المواهب ... وكانت جميلة ، الا ان جمالها  
لا ينطبق على المقاييس التي وضعها البشر للجمال ، بل كان  
غريبا كاللحم او كالرويا او كفكر علوي لا يقاس ولا يحد ولا ينسج

يريشة مصور ولا يتجسم برخام الحفار ... وكانت روحية  
الميسول والمذاهب، فهي ترى جميع الاشياء سابعة في  
عالم النفس، وقد احبها منذ التقى بها في بيتها لأول  
مرة، وودعها وقلبه يخفق في داخله مثلما ترتعش شفتا  
العطشان بملاسة حافة الكأس ...

وداما على العهد محافظين، يزورها ويجلس اليها  
ويتبادلان العواطف السامية، ويتبانهان ما في نفسيهما من  
لواعج الاشواق، الا ان يد القدر القاسية أبت الا ان تفجها  
في اعز ما عندهما، في حبهما . وقد أتهما هذه الفجيعة  
على يد لا ينتظر منها الخير، وهي يد المطران بطرس  
غالب . وهو رئيس دين في بلاد الاديان والمذاهب تخافه  
الارواح والاجساد، وتخر اليه ساجدة مثلما تنحنى رقاب  
الانعام امام الجزار . ولهذا المطران ابن أخ تنصارع في  
نفسه عناصر المفسد والمكاره مثلما تتقلب العقارب  
و الافاعي على جوانب الكهوف والمستنقعات .

أراد المطران ان تكون سلمى زوجا لابن اخيه، لان  
أبائها كان غنيا ولم يكن له وريث سواها .

" وقد اختارها المطران زوجة لابن اخيه  
لأجمال وجهها ونبالة روحها بل لأنها غنية موسرة  
تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور يك وتساعده  
بأموالها الوسيعة على ايجاد مقام رفيع بين الخاصة  
و الأشراف " ( ص ٤٩ ) .

ويتم هذا الزواج، برغم ارادة الاب و الابنة،  
و تعيش سلمى مع زوجها في جحيم يزداد استعاراً كل  
يوم • ويموت ابوها ويتركها امانة بين يدي صديقه  
وحبيبها، راوية القصة • ويتفقان على الاجتماع مرة  
في الشهر في هيكل عثرت الواقع بين البستاتيين  
و التلال التي تصل اطراف بيروت بأذيال لبنان • ويتساقيان  
كأس الحب و الشهوة فترة من الزمان لم تطل • اذن ان الشكوك  
ساورت المطران، فيثعيونه يتجسسون على سلمى، ولذا  
اضطرا ان يوقفا اجتماعاتهما هذه •

" وتبقى سلمى مع زوجها خمس سنوات دون ان  
ترزق منه بولد، ليوجد العلاقة الروحية بينها وبين  
بعليها، ويقرب بابتساماته نفسيهما المتنافرتين مثلما  
يجمع الفجر بين او اخر الليل و أوائل النهار • والمرأة  
العاقرة مكروهة في كل مكان لأن الانانية تصور لأكثر  
الرجال دوام الحياة في اجساد الابناء • فيطلبون النسل  
ليظلموا خالدين على الارض " ( ص ١١٠ )

" وقد صليت سلمى متوجعة حتى ملأت الفضا •  
صلاة وابتهاالا وضعت مستفيضة حتى بسدد صراخها الغيوم  
فسمعت السماء نداها • وبثت في احشائها نغمة مختمة  
بالحلاوة والعذرية، واعدتها بعد خمسة اعوام من زواجها  
لتصير أما، وتمحو ذلها وعارها " ( ص ١١٦ )

و تضع سلمى طفلها الاول و الاخير، ويضع  
البيت بالفرح، ولكن ما طلعت الشمس على الطفل، الا لتضع

حدًا لحياته ، لأنه زائر راحل . . . . " ولقد  
كالفكرة ومات كالتنهدة واختفى كالظل ، فإذا  
سلمى كرامة طعم الامومة ، ولكنه لم يبق  
ليساعدوا ويزيل الموت عن قلبها " ( ص ١٣٠ ) .

فقلت مخاطبه : " قد جئت لتأخذني يا ولدي .  
جئت لتد لني على الطريق المؤدية الى الساحل .  
ها انذا يا ولدي فسر أمامي لنذهب من هذا الكهف  
المظلم . . .

وبعد دقيقة دخلت أشعة الشمس من بين  
ستائر النافذة ، وانسكبت على جدين هامدين  
منطرحين على مضجع تخفّره هيبة الامومة  
وتظلاله أجنحة الموت " ( ص ١٢٢ )

ونقلت سلمى الى مقرها الأخير . وتوسدت  
صدر أبيها ، وتوسد وليدها صدرها ، وفوق الجميع ، وضع  
التراب " ولما توارى حفار القبور وراء أشجار السرو  
خانمي الصبر والتجلد فارتيمت على قبر سلمى  
أبكيها وارثيها " ( ص ١٢٤ )

هذه هي قصة تجربة جبران الأولى في الحب ، وصورة  
شهوته الدافقة في سن المراهقة . " في الأجنحة المتكسرة  
بسط جبران كل ما اضمره وجدانه من غايات الحب العميق .  
ولكن جبران كان خاسرا في صفتيه ، لأن سلمى كرامة تزوجت  
زواجا شرعيا بغيره . فولد عنده هذا النقص في حظه تساميا

نحو الفن ليبحث العالم مكنونات قلبه الجرح، ولينفث من يركان عاطفته المتجسمة قذائف النعمة على العقبات الكوود التي اعترضته في سبيل حبه . وعائمه هذه العقبات جدران العادات و الاخلاق وحصن الدين و الشريعة . ففي سبيل الحب وتهديم الاخلاق و العادات الشرقية و نفس اركان الدين وتحطيم قيود الشريعة، وقف جبران فنه الكتابي (١).

الحكاية بسيطة للغاية، وان كان منبعها في القلب بعيد الفور واتصالها بالجسم لهما وثيقا . وهي جديرة باقصوة لا بقصة و جانب الكلام فيها يغلب على جانب العمل القصصي، وقد وشاها الكاتب باوصافه الرائعة وتشبيهاته المذبذبة المستساغة وكنائياته الجميلة البارة، وحكمه العميقة البالغة، وغير ذلك مما يعمده نقاد القصة حشوا يقطع اوصال القصة ويعيق تقدم السياق، في حين ان منطق الفن يعمده آيات من السحر بينات .

وهذا هو جبران، في كل ما كتب، مولع بالتطويل والتعليق والتكرار، فلا يدع الفرص المواتية تفلت من بين يديه، فكثيرا ما ينصب نفسه خطيبا يعظ الناس ويعرض عليهم آراءهم وفي مجتمعهم . وقد تمتد وقفاته هذه وتطول خطبته ويتراخى حديثه، فيضعف بذلك كله وحدة التأثير في القصة، ويعيق تقدم السياق فتفترهمة القاري ويخور عزمه دون متابعة تطور القصص .

ولم ينجح جبران في رسم شخصياته رسما تنبض فيه بالحياة

(١) امين خالد : "محاولات في درس جبران"، المطبعة الكاثوليكية، بيروت (١٩٣٣)



فنشعر بحركتها على الورق وبحرارة انفساسها تلفح الوجوه، كأنها تجري وتثب على سطح الحياة • الا انه عندما دفع بنفس الرواية - وهو هو - وب نفس حبيبته سلمى الى ميدانه الاصيل الذى طالما بز فيه اقارانه، اجاد وابدع، وحلل زفرات الصدور وحركات النفوس وتنهدات القلوب • وهو في هذا التحليل، الذى يتصل بجمال الاحساس المرهف والعاطفة المتأججة، فنان يوشى اجزاء الصور ويتمقها، لأعالمها في النفس يحلل الدقائق ويركبها •

و الاسلوب هو، اسلوب البلاغة الجبرانية وعلى حد تعبير الدكتور يوسف نجم :- "خيال نشط مجنح، يشط في اكثر الاحيان الى عوالم الفن العلوية فلا يلحظه كالحق ولا يشق له غبار • ونسيج منمنم دقيق، تمسح عليه يد الحزن العميق والتشاؤم الاسود بيدها السحرية، فتلوننه بالوانها الزائفة، وترسم عليه صورة انسانية رائعة للقلب البشرى، في كل زمان و مكان" (١) •

و القصة يبدو أنها قصيدة من الشعر لا قطعة على الحياة تصور نبضات القلوب التي تزحمها العواطف، لآحركات الناس على ظهر الأرض •

يقول نعيمة عن قصته هذه :

"في الاجنحة المتكسرة التي صدرت في نيويورك من بعد الارواح المتمردة باربع سنوات، يروى جبران رواية حبه الاول يوم كان ما يزال طالبا في بيروت، ويرويها باسلوب شعري وجداني مشبع بسروح التقديس للحب وكل ما يبعثه في النفس من غبطة سماوية وآلام

(١) يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦،

لا تطاق . وجبران اذا ما تغنى بآمال القلب البشرى وآلامه  
اسمعتك من الالحان اشجاها و أراك من الالوان ابهاها .  
فكيف به يتغنى بحبه الاول وبحمال الفتاة التي ايقظته  
في قلبه .

لقد حاول جبران في " الأجنحة المتكسرة " ان يكتب  
اكثر من قصة ، حاول ان يكتب " رواية " الا انه ما استطاع ان يخرج  
في محاولته هذه عن نطاق محاولته السابقة . فهنا كذلك  
قلبان متحابان تحول دون اتحادهما التقاليد الاجتماعية  
وسلطة رجال الدين ؛ ولكن في ظروف تترك القارىء في حيرة  
لا في نقمة على التقاليد ورجال الدين . فقد كان في

مستطاع الحبيبين بقليل من عناد المحبين وايمانهم بقدر سيرة  
الحب ان يتغلبها على العقبات التافهة التي قامت في  
سبيل اتحادهما ولكنهما آثر الرضوخ " للأمر الواقع " على  
العناد ، وآثرا الشكوى والتفجع والنواح على الوقوف بجانب  
حقهما في الحياة .<sup>(١)</sup>

وهكذا استطاع جبران أن يعرض نزعتيه الدينية الاجتماعية ،  
بصورة سلبية واضحة ، تحتج على التقاليد الاجتماعية والتدخل  
المفرط لرجال الدين حتى في الأحوال العائلية الشخصية ، بالإضافة  
الى كشف مفاصد عدم ممارسة حق الخيار الشخصي بين الزوجين .

\* \* \*

(١) ميخائيل نعيمة : (مقدمة) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، لبنان ،

فضيلة العلم و العلماء و الاشادة بالتعليم والتربية  
مع تصوير مفاسد الجهل و الامية و المعصيات  
التي تفحشها دون التقدم الديني الاجتماعي للبلاد

فسي :

الرواية الايقاظية

لسليمان فيضي الموصللي

تعمد ( الرواية الايقاظية ) التي ألفها سليمان فيضي  
 عام ١٩١٩ أول عمل روائي كامل في العراق من وجهة تاريخية تظهر  
 فيه ملامح السرد الروائي الى جانب العناية بالحوار .

وجاءت الرواية الايقاظية على نمط الروايات  
 التعليمية في عدم الاهتمام بالعناصر الروائية و اختفاء العنصر  
 الغرامي حرصا على هدفها التعليمي ، ونتيجة مباشرة لاحتياجات  
 البيئة وظروفها . ولم تتأثر الرواية الايقاظية الا بالنوع  
 المماثل لها من الروايات الأجنبية او الرسائل والمقالات  
 الادبية التي كانت تعتمد على الخيال تخلصا من ظلم  
 السلطات ذلك لأن مؤلفها لم يقصد تقديم ( رواية ) بالمعنى  
 الكامل و إنما قصد التليم و النقد الاجتماعي . ويبدو ان الكاتب  
 قصد كتابة مسرحية لا رواية حسب ما جاء في مقدمة الكتاب . الا ان

الكاتب لم يلتزم بالببناء المسرحي بل استخدم السرد الى جانب الحوار فبقيت الرواية رواية .

و ملخص ( الرواية الايقاظية ) كالآتي :

يحبب " خضر " الى صديقه " باقل " وهو ابن تاجر غني ، التزود من العلم ولكن اباه يعارض في ذلك خوفا على صحة ابنه ان تضنيها القراءة ، وما يلبث الوالد ان يوافق بعد توسط اهل الخير ويستبدل اسم " باقل " باسم آخر وهو سعيد . ويحاول اصدقاء الاب ان يثنوه عن ادخال ابنه المدرسة ولكن سعيدا يصر على الاستمرار في الدراسة ، ويتم دراسته الثانوية ثم يذهب الى باريس لدراسة الطب ويعود منها طبيباً ويساعد والده بعد ان تنهار تجارته ويعلن افلاساً . ثم يعالج سعيداً اصدقاء والده وابناً هم اولئك الذين حالوا بينه وبين التعلم بعد ان اصابوا بامراض سرية من جراء اقبالهم على الملذات من خمر وميسر وبغايا ومخدرات . ويتم خضر دراسته في كلية الهندسة ، ويذهب الى الحبشة للبحث عن المعادن النفيسة ، فيعثر اثناً بحثه على كنز ثمين ما يغوي قلب خادمه عليه فيطمع بالحصول على الكنز وبعد ان يسرقه يتهمه بمحاولة حرق قصر الملك ، ويودع خضر السجن ثم يحكم عليه بالاعدام الا ان صديقه سعيد يسارع لانقاذه فيختطف طائرة يطير بها الى الحبشة ويحاول الاثني بالملك ليخلص صديقه من الموت ولكن دون جدوى ويعلم سعيد بمرض وزير الدفاع الذي يحبه الشعب مرضاً حارث الاطباء في امره ويعمل سعيد على ابرائه من المرض . ويطلب اليه

الملك ان يتمنى ما يشاء فيطلب اليه سعيد ان يطلق  
سراج صديقه خضر، ويعود الصديقان الى  
العراق بعد ان جمع القدر شملهما .

هذه خلاصة الرواية الايقاظية التي توقظ  
الوعي والشعور بالمسئوليات التربوية الدينية الاجتماعية  
تتجلى من خلالها مشكلة التعليم والتربية وبيان اثره على  
مستقبل المتعلم وما يضيفه العلم على اخلاقه وصفاته  
مع مقارنته بالجاهل ورسم مصائر سيئة للجهال اودت بهم  
الى التهلكة . لاشك في ان ادوار باقل / سعيد و خضر  
وعائلة سعيد تدل على فضيلة العلم والعلماء و اشادة  
بعملية التعليم والتربية ، بالضافة الى تصوير مفاسد  
الجهل والامية والعادات الاجتماعية التي تقف حائلا  
دون التقديمات الدينية الاجتماعية للبلاد .

لحن

أما شخصيات ( الرواية الايقاظية ) فهي نماذج  
مسطحة يلقي المؤلف بواسطتها ما يريد قوله . وقد اختار  
المؤلف لكل واحد اسما يتفق مع موقفه الخاص " فباقل " بعد ان  
يتعلم يصبح ( سعيدا ) " ويقظان " ينحذب من الرواية بعد  
دخول " باقل " المدرسة .

ونجد في الشخص الخير المطلق كما في شخصية  
خضر وباقل ويقظان والشخصية الاخيرة شبيهة بشخص المقامات  
وهي شخصية وممية تلازم البطول دائما وتقف الى جانبه  
ولا تحسبها الشخص الاخرى دابها الانتقاد والتعليق على  
حديث الشخص ثم تختفي نهائيا من الرواية . او شخصيات

تمثل الشر المطلق مثل ( ابو جريدة ، أبو زرزور ، أبو ذباينة ،  
أبو عنجور ) أما شخصية باقل فقد رسمها الكاتب بدقة واعتمد  
في رسمها على سلسلة من الموجات وعديد منها ، والقى عليها  
وعلى الاحداث اضواء مختلفة من زوايا مختلفة . كما عني  
بتحليل مظاهرها وتصوير عالمها الخارجي و الملامح الواضحة  
دون ان يتعمق الى قرارها يستنبطها ويستخرج مكنوناتها .

والشخصيات في ( الرواية الايقاظية ) تصور بنزعاتها  
ضروبا من الصراع كما تشاهد ضروبا من السخرية المستمدة  
من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها ، وهو في  
حواره وشخصياته وحوادثه يستمد من الواقع المحلي ونظم  
البيئة العراقية .

وقد قدم المؤلف صورا حية نابضة تكشف لنا عما في  
المجتمع من مظاهر الجهل والتخلف والنفاق والفضى والاستغلال .  
هذه الصور هي التي تشعر القارىء بالمتعة عند قراءتها .  
ومن الملاحظ ان هذه الصور التي يقدّمها سليمان  
فيضي للنماذج البشرية الهامشية في الكتاب اكثر حيوية  
من شخصية يقظان لأنه شغلها بالتعبير عن افكاره الاصلاحية  
مما جعل وظيفتها تقصر على المراقبة و التعليق فأفقد ها  
الحيوية التي تتمثل في هذه الصور .

وكانت رغبة المؤلف في تقديم هذه الصور الحية هي  
التي مهدت له السبيل لاستغلال الحوار استفلاطيا فقد أجرى  
الحوار بما يناسب شخصه فقد اتخذ العامية للشخصية الجاهلة  
والفصحى للشخصية المتعلمة . ( سعيد ، انا اظن يا سيدى الوالد  
ان المدرسة لا تحتاج الى مصارف زائدة )

أبو سعيد : حال الناس يا ولدي كل الناس ما يعملون  
اولادهم وعائشين عيشة طيبة وايض عليك . عايز انت . خير  
كثير ، المبالغ الذي تصرفه على الكتب اصرفه على بطنك .

يقظان : لو ان خفة عقله في رجله سبق الغزال ولم يفتنه  
الارنب .

وفي هذا الحوار الدائري بين الشخصيات اراد المؤلف  
الكشف عن طبيعتهم كنماذج بشرية تمثل مظاهر التخلّف  
أو الانحلال في المجتمع .

يبدو ان الكاتب قد تأثر بحديث عيسى بن هشام  
للمويلحي فثمة جوانب شبه كثيرة بين الكاتبين وهذا الشبه  
لا ينحصر في استخدام السجع بل يتعدى الى محاولة كل منهما  
اسباغ طابع الخيال أو الحلم على موضوعيهما ، فالمويلحي يوحى  
لنا على لسان عيسى بن هشام في الاسطر الاولى بان الاحداث  
التي وردت في كتابه كانت حلما ظهر له في نومه ولكن الاحداث  
تمضي دون ان يظهر عليها اي طابع مما يميز الاحلام فسي  
فوضاها وعدم انتظامها . وهذا ما فعله سليمان فيضى ايضا  
والى جانب ذلك يتشابه الكاتبان في اهتمامهما بالمجتمع  
وذكر مساوئه ومحاولة اصلاحه .

و الرواية الايقاظية تعليمية يسودها الوعظ من  
اولها الى آخرها ، وسليمان فيضى كاتب اجتماعي واعظ في المقام  
الاول .

وتقوم عقيدة الرواية على المفاجآت  
والصدف ولايستغل الكاتب مايتيح له المجال الفني  
من الدراسة والتحليل والوصف واختراع الحوادث.  
فحوادثه في القسم الاول من الرواية قليلة، والحياة  
عنده ضعيفة تحتاج الى ابراز جديد يبحث فيها  
الروح، ولم ينس المؤلف عنصر التشويق في القسم  
الثاني من الرواية فقد ملأ بالحركة والمغامرات  
وهو يبطن روايته بالأراء الاجتماعية متأثراً  
بدراساته العلمية والاجتماعية.

19/11/85

\* \* \*



٤

مصير الانقياد الديني الاجتماعي الناتج من القيادة الجاهلة

وشجب الاهمال بالنسبة للاحوال الشخصية

ففي :

شجرة البوس

للدكتور طه حسين

من اهم روايات الدكتور طه حسين رواية شجرة البوس ( ١٩٤٤ ) وهي اول رواية من روايات الاجيال المصرية العربية الحديثة ، يعرض لنا الكاتب عن طريقها تاريخا للأسرة عبر ثلاثة اجيال ، تتجلى فيها التطورات التدريجية من الظروف الاجتماعية المصرية وموثراتها في اواخر القرن التاسع عشر واولئل القرن العشرين .

ملخصها كما يلي :

وفقا لامنية الشيخ ( مسعود ) احد دراويش المجتمع الذى كان مستشارا في جميع الشؤون الهامة ، تزوج خالد امرأة غير مقبولة وقبيحة للغاية بوجهها وهي كانت بنت صديق والده الحميم ، عبد الرحمن . فوجئت والسدة خالد بالوجه الكريمه لزوجته ابنها العزيز المقترحة ، واستنكرت ورفضت وعارضت معارضة شديدة ولكن زوجها على وبخها وهدد ها بالطلاق اذا لم تكن ساكتة بهذا الخصوص . هي سكتت بعد ما انذرت زوجها قاتلة بانه

سوف يتأسف على هذا الزواج وانه يكون شجرة البؤس  
في العائلة . اما بالنسبة لخالد فانه اعتبره زواج  
الفرح و البهجة في اول الأمر ولكنه بعد ولادة ابنته  
الاولى اعترف بحقيقة الأمر بالرغم من جمال ابنتها  
الوحيدة. بدأت معاملته تتغير مع زوجته حتى يبقى  
يتأرجح بين واجبه الديني وعواطفه الذاتية .

ثم ولدت الابنة الثانية التي كانت تشبه  
تماما لوجه امها في القبح ، التي كانت تسابق  
بنفسها تدريجيا الى التدهور في صحتها من اجل  
سلوكه المتغير نحوها على سبيل التدريج .

خالد يستشير شيخه ويتزوج اخرى وينتقل  
الى مدينة اخرى ويشغل فيها .

تسافر زوجته الاولى وبناته ايضا فيما بعد  
الى خالد . يزوج خالد بنته الجميلة ( سميحة ) فور  
وصولها اليه . وبقيت ابنته الاخرى ( جلنار ) الكريهة  
من حيث الشكل والمظهر خادمة للأسرة التي كانت  
توسع بسرعة .

تمت خطبة جلنار مع ابن زوجة عمها صابر  
وانقضت ايضا . فتزوج صابر بنت عمه التي كانت من  
قراية زوجة خالد الثانية .

الحت زوجة خالد الثانية على دعوة صهرها صابر  
الى الاسرة للعمل لديهم لكي تيسر لها الزيارة بسهولة

بدون اية مراعاة لجلنار التي كانت مجبرة تقريبا على خدمة فيما بينهم ذلك الرجل ايضا الذي كان لها خطيبا من قبل .

تأثرت جلنار بهذه التصرفات ولكنها كتمت مشاعرها بدون ان تجد انيسا مخلصا ووفيا لها للتعبير عن عواطفها الجياشة .

واخيرا قام صديق اعزب من اصدقاء \* والد جلنار بخطبة جلنار والله اعلم لماذا فعل هذا . هل هي اعجبته أو هو الذي رضى بها من اجل غربته او اراد ان يتزوج اخلاصا لوالدها . هذا ولم يخبر لنا الكاتب بامر الزواج هل هو تم أو لم يتم .

تنتهي الرواية بعبارة تصور جلنار باكية ولكنها لم تكن تبكى الان لوحدها كالعادة ، وانها كانت فيما بين اخواتها من الاب وزوجته واللاتي كن قد اصبحن ارامل ( بموجب الرواية ) .

وبعد ملاحظة لاتعة من ملاحظات ربتها اى زوجة والدها القاسية العادية ، اغلقت جلنار باب غرفتها لايام معدودة حيث ماتت .

هذا عرض موجز لمخلص " شجرة البؤس " وهي صورة للحياة في اقليم من اقاليم مصر نقلها عميد الادب طه حسين من صدره الى القرطاس اثناء رحلته في لبنان واهداها الى مصره العزيزة .

و من المنزعات الدينية الاجتماعية التي توجد  
في هذه الرواية : —

\*\* عرض مصير الانقياد الديني الاجتماعي الناتج من  
القيادة الجاهلية ، بدون العلم و المعرفة •

\*\* وشجب اهمال الشئون العائلية و الاحوال الشخصية •

ينتصر العلم ، وتنتصر المعرفة على الجهل و الامية ،  
وهذا ما يحدث دوماً في كل اعمال طه حسين ، الاستاذ العميد  
سواءً الاعمال الروائية ، مثل دعاء الكروان وشجرة البوسر و الحب  
المضائع ، أو الاعمال التي تفحص نحو الرواية مثل المعذبون  
في الارض و الايام . . . حتى الاعمال التي تتخذ طابع البحث والدراسة •

الاسلام — في الاعمال الاسلامية للاستاذ العميد —  
انتصر بعلمه و علم ابنائه ، لأن الاسلام في حقيقته علم ، وهو  
ان يعلم الانسان بان الله واحد ، الاسلام هو ثورة علمانية ، نزل  
الوحى على الرسول صلى الله عليه وسلم و اول كلمة يقولها : اقرأ ،  
يقرأ الرسول عليه الصلاة والسلام ، وتبدأ ثورته التي هزمت  
العالم كله هذا عنيفا و لاتزال ، ينهزم ابو جهل يجهله وتنهزم  
قريش يجهلها وينتصر محمد رسول العلم و الدراسة والبحث  
وفقا " للوعد الحق " و " على هامش السيرة " ، سيدنا عثمان " ونحوها  
من كتب الدكتور طه حسين صاحب شعار " حق الشعب في التعليم  
مجانا كحقه في الماء و الهواء " و اول منفذة بالفعل  
كوزير التربية في الديار المصرية الحديثة •

الشيخ ( محمود ) اغنى تجار الاقليم في الرواية  
 ( شجرة البؤس ) يتمسك بالأمية ويقول الم يكن النبي امياً ،  
 وكذلك العرب الاوائل كانوا لا يعرفون القراءة و الكتابة .  
 و مع هذا كانوا على قوة ، فلماذا يطلب منه الشيخ ان يتعلم  
 و انه يحفظ ما يقوله الشيخ من حديث و آيات ، ولكن الشيخ  
 يمنعه من الحديث الى الناس خشية وقوعه في الخطأ رغم ايمانه  
 الشديد و شدة ورعه ، ويظل محتفظاً باميته ، و لتمسكه باميته  
 و لرفضه المتزمت للتعلم ، لا يستطيع ان يصمد كشيخ  
 لطوفان الحضارة ، فيذهب ماله ، و يقضى بقية حياته فقيراً  
 معدماً ، و يتبعه الشيخ على وابنه خالد بطل الرواية و ممسكاً  
 يحدث للشيخ مسعود يحدث تقريباً لبقية شخصيات ( شجرة البؤس )  
 من أمثال عبد الرحمن والشيخ علي وغيرهما .

لما ان الرواية هي في القلب و العقل ، وهي التربية  
 و التثقيف معا ، عند طه حسين وهي الفاية و الوسيلة ، فيصـال  
 الاستاذ العميد الى قلب قارئه و عقله باستخدام القالب  
 الروائي في اعماله الكثيرة المتنوعة حتى استخدمه في  
 راسته عن السيرة النبوية ايضاً .

هذا وان هناك كثيرون يرفضون تصنيف اعمال العميد  
 تحت بند الرواية ويضعونها بها وعليها بهذا التصنيف . و ان  
 تجاوز بعض النقاد و اخذوا جانب الاعتدال و صنفوها تحت باب  
 " القصص " الذي يقرب الى ان يكون لونا من ألوان الحكاية  
 والذي كان منتشر ككثيراً في الاعمال الادبية التي ورثناها عن  
 اسلافنا ، وهم لا يريدون بها من القصة لذاته بل يريدون  
 بها هدفاً تعليمياً و يستخدمونها كما نستخدم وسائل الايضاح في

التعليم الحالي ولا يقصد لذاتها كفن مستقل . لان الدكتور طه حسين ينشغل بالهدف اكثر من انشغاله بالوسيلة حيث تظهر بعض الاعمال غير ناضجة من حيث الفن الروائي ، ويظهر هذا واضحا في "شجرة البوس" نفسها وفي دعاء الكروان فرغم انه كان يهدف الى كتابة رواية حقيقية ، ويقدم لنا من خلال ( عينة ) قدمها لنا في روايته ، نماذج للسلوك و التصرف ، ولمظاهر الحياة الانسانية وهو ما يمكن تقديمه في عمل روائي ناجح ، اذا بنا امام مظاهر سياسية دينية ، مستخدما الكثير من الآيات القرآنية احيانا دون مبرر فني ، و احيانا تبدو منطقية الى حد ما ، ولكن استخدام النص القرآني عموما في العمل الروائي يقف منه نقاد الرواية موقفا معارضا كما يقدم العميد ، ايضا استعراضا لغويا غير مقبول بصورة دائمة ، لم يكن في حاجة اليه بالاضافة الى عدم اتساقه في العمل الروائي <sup>(١)</sup> "شجرة البوس" اكثر واقعية من روايته طه الاخرى " دعاء الكروان " وخاصة من شطرها الاخير ولكنها ايضا مصابة بواقعية العرض والتقديم . اذ ان الكاتب يقف في معظم الاحيان موقف الحاكى لـ لاد وار والشخصيات ، بدون التركيز على بواعث التصرفات . يذكر لنا الكاتب زواج خالد بامرأة كريهة ولا يذكر مشاعره نحوها اطلاقا . كما انه لا يشير الى اسباب اهماله بالنسبة لبنته العزيزة جلنار وتركها في حالتها السيئة .

\* \* \*

(١) انظر : —

(١) على الراعي : دراسات في الرواية المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٥

(٢) محمد مندور : في الميزان الجديد ، القاهرة ، ١٩٤٤ ، ص ٣٨ - ٢٥

(٣) Hamdi Sakut: The Egyptian Novel, American University

Cairo press, 1971; pp 100

### الفصل الثالث

مسير التحرر والانحلال



## جريمة الانحلال الخلقي وأثرها الممدى الهدام على المجتمع

في :

حواء الجديدة

لنقولا حداد

"حواء الجديدة" رواية أخرى لنقولا حداد ( المنشورة حوالي ١٩٠٦ )، وهو يقدم لها بكلمة تكشف لنا عن الحقيقتين الأولى أنه يهتم بالمغزى الخلقي الذي حد بعيد ويكتب القصة لإبرازه، ولا يأتي به عرضاً دون تصميم . والثانية أنه يتأثر في كتابته بما يشاهده أو ما يحتك به من ألوان الثقافة الغربية، ويبني بعض قصصه على ذلك، مفضلاً الجو الغربي والبيئة الغربية .

هذه القصة الروائية مبنية على سيرة فتاة طاهرة، من الأبوين الصالحين الفاضلين وهي تسمى بـ " ايفون مونا "، أغواها شيطان رجيم، كان بين أهلها وأهلها صداقة متينة . وبعد أن دنس شرفها وسلب عفافها وكرامتها، نبذ النواة متناسياً وعوده المتكررة لها بالزواج . واعرض عنها كل من عرفها أو سمع بها حتى أهلها وذوو قرياتها اثموها وخذلوها في محنتها . فهوت السي



حضيض النذل و العار و هامت على وجهها قفار الضلال ،  
تدوغل في الزيف و تنمادى في العثار و تتجرع غمصص  
البئسوس والشقا .

أما ذلك الفتى الذى اغواها فقد ظل آمنا في سربه  
ناعما في أهله وذويه ، مرفوع المقام مهيب الجانب لا يسمع  
تقريعا من فعلته و تانيبا على جريمته ، لأن الهيئـة  
الاجتماعية حكمت على الفتاة بان تتحمل جريمة الرجل  
و أن تنهم هي وبسرا .

ثم تتجاهد لتسترد اسمها وتمحو الوصمة من  
ماضيها ، وتحاول وتحاول ، ولكن سرعان ما ينكشف أمرها و يذيع  
سرهما ، وتعود سيرتها الأولى ويعود المجتمع الى نبذها . وتظل  
حالتها بين يأس و أمل الى أن يتعلق بها أمير اسمه ص . ك .  
فيتقرب اليها ، فتتعلق هي به ، الا انها سرعان ما تهجره  
الى شاب احبها برغم علمه عن ماضيها ، وهذا الشاب هو  
موريس . استيقظ ضميرها ذات يوم ، فتأبى أن تدعه يهييم  
في حبها . وهو الشاب الطاهر الذى لم يدنس في عرف مسمع ،  
و بخاصة عندما علمت انه خطب فتاة اسمها ماري .

أما هو فانه يظل مخلصا لها برغم نفورها المصطنع  
منه ، رغم تظاهرها باهماله . وتظل على هذه السيرة حتى  
تدنو منها فتبوح له بكل شئ ، ويدرك الجميع ان خطيئته  
مارى ابنتها ، ابنة الخطيئة .

هذا عرض موجز للقصة يرشدنا الى ظاهرة  
الانحلال الخلقي لاعتداء الذكور على الاناث بسوجه خاص، واثرها  
الهدام الذي يتمدى الى أعضاء المجتمع الصالح كالأمرض  
المعدية ويعرضها الكاتب بأسلوب مؤثر جذاب يحث  
عواطف القارىء على مكافحة نفس العدوى. وهذا هو الذى يدل  
على النزعة الدينية الاجتماعية للكاتب؛

هذا ويريد الكاتب أن يندد ايضا بظاهرة عدم  
المساواة بين الذكر و الانثى، حيث يقول في مقدمة هذه  
الرواية :

" " في حين أن المدنية الحاضرة تباهى  
بتأييد الحرية والاخاء والمساواة نرى هيئتنا  
الاجتماعية ~~تحت~~ جو ثقيل، ذلك لأن ناموسا ادبيا  
يتساهل مع أحد هطريها " الرجل " يظلم الشطر  
الأخر " المرأة " يجبر الرجل المرأة الى الدنس  
و المرأة وحدها تشقى به . فأين ما تدعيه  
المدنية من المساواة . اذا كان التمدن قد بلغ  
الى القمة الآن، فلم يزل هذا الظلم الفاضح  
الباقى من اثار الهمجية ندية تشوه وجهه .  
كان هذا الموضوع الاجتماعى يغلب فى ضميرى و انى  
لا ادرى كيف ابث أفكارى فيه الى ان حضرت ذات يوم  
تمثيل رواية مترجمة كان من جملة حوادثها العرضية  
أن سيد المنزل اغوى فتاة كانت وصيفة زوجته، ولما  
فضحت الطبيعة عارها نبذها نبذ النواة وبقى  
سيدا فى بيته عزيزا فى قومه . وأما الفتاة فانقذفت  
فى العالم ملطخة بعارها " "

لا شك في أن المؤلف تأثر في هذه الرواية  
 بالقصص الغربية وخاصة "بالبوسا" لفكتور هوغو ولكنه  
 استطاع أن ينفج في العرض العربي لمفاسد الانحلال  
 الخلقي الرهيبة ، والتحليل والتشخيص والأسلوب الفني ،  
 حبكتها محكمة السبك وهي منظمة السياق تخلو من الحشو  
 والتعطيل والتفكك . و الأشخاص يحيون على الورق كأنهم  
 يمشون على سطح الأرض . ان الأسلوب الذي ميّنت  
 فيه الرواية متقن الصنعة ، موشى يتوشية رومنطيقية  
 في وصف العواطف والأشخاص وتأثير مدرسة المهجر  
 في أسلوبه .



\* عقاب اباحة التحرر الثقافي ،  
 \* وسطحية النسوة بعدم تمكنهن من تحفظ و كتمان الاسرار  
 \*\*\* والاهتداء الى الطريق الوسط بين الرجل والزوجة المطلقة من أجل

الحفاظ على تربية الاولاد

\_\_\_\_\_ في : \_\_\_\_\_

الرباط المقدس

لتوفيق الحكيم

الرباط المقدس ( ١٩٤٤ ) رواية جيدة لتوفيق الحكيم  
 استلقت انظار بعض اعلام الاصلاح الديني الاجتماعي البارزين في  
 العصر الحديث ومن ضمنهم المغفور له الشهيد سيد قطب  
 الذي اعجبته الرواية فعبّر عن اعجابه وتقديره لها في  
 مجلة الرسالة مع بعض الاقتراحات السليمة الموجهة نحو كاتبها  
 الحكيم (١) .

ملخصها على النحو التالي :

راهب الفكر الكاتب الاديبي يتلقى رسالة من  
 امرأة مجهولة تريد زيارته للتعليم منه كيفية التمتع بالادب .

ويقابلها بعد ايام معدودة مستغربا بانها لم تكن  
 كبيرة في السن كالمتوقع وايضا لم تكن قبيحة في الشكل .

(١) مجلة الرسالة القاهرة : ١٨ / ديسمبر ١٩٤٤ ( ع ٢١٠ ) .

عسرف الاديب ( راهب الفكر ) يعد زياراتها المتعددة  
انها متزوجة عندما جاء اليه كلمة شكر و تقدير . من اجل  
تحريك و تنمية الالمام الثقافي فيها بالادب وعالم الكتب  
عن طريق كتاباته القيمة الجزيلة . لقد اتضح له هنالك  
انها قامت بزياراته المتكررة بدون معرفة واذن من  
الزوج لذا فانه شعر بواجبه ان يمنعها عن الزيارة ،  
فقصر عن ارسال الخطابات ومنعها عن الزيارة بدون اذن .

وبعد سنة قابل الاستاذ راهب زوجها مصادفة  
في فندق حلوان ، وعندما سألته عن زوجته ، سكنت الزوج  
ولم يستطيع اى جواب ، ثم اعطاه مذكرة للقراءة والمشورة .  
كانت المذكرة من الزوجة المثقفة المتحضرة نفسها ، وهي  
سجلت بقلمها فيها شئونها الخرامية وكيفية ارتكاب  
الفاحشة بأحمد نجوم الافلام . ففوجئ الكاتب بصدمة  
و استغراب .

يتوسط راهب بينهما محاولا للاصلاح ولكنه  
كان قد بلغ السيل الزبي و تم الوادى على القسرى ،  
فلم يتمكنوا من الاصلاح فيما بينهما .

واخيرا تم الطلاق بينهما بهدوء كامل بدون  
ان يعرفه . انفسان ، ويبقى الأمر كما هو بينهما وبين  
الاله الواحد الصمد .

هذا وثمة حبكة اخرى متفرعة من الحبكة الاساسية  
المذكورة اعلاه وهي ان الزوج كان قد اختار اخاله من القرابة

حكما بينه وبين الزوجة وهو كان عقيدا في الجيش  
انه طالع المذكرة فرأى فيها ما لم يكن يتصور ان  
انه وجد اسم زوجته ايضا في تلك المذكرة السودا \*  
فبدأ يشك في زوجته كذلك ولم يلبث حتى أن أصبح  
فريسة للشكوك وضحية للانتحار المفاجئ \* الأليم .

هذا هو ملخص " الرباط المقدس " التي تتجلى من خلا لها  
نزعات الحكيم الدينية الاجتماعية :  
(١) طلب العلم فريضة على كل مسلم و مسلمة في الاسلام . ولكنه  
لا يسمح التحرر الثقافي و التبرج الجاهلي باسم العلم و الثقافة  
كما هي العادة اليوم في العالم المتحضر .

(٢) العدل و الاحترام واجبان بين الزوجين و استشارة الزوج من  
الزوجة أمر لازم . ولكن الرجال قوامون على النساء و الأمر بيد  
الزوج ، من اجل بعض نقائصها الطبيعية ، بما فيها عدم تمكنها  
من كتمان و تحفظ الاسرار .

(٣) الاسلام دين وسط و اعتدال فلا يجوز فيه الافراط و التفريط  
فكان الكولونيال ( العقيد ) اخوراهب متطرفا و مغاليا بتصرفاته  
القاسية من الانتحار ، وهو حرام في الاسلام اطلاقا ، في مواضع  
اليقين ، فضلا عن الشكوك و الشبهات . لا شك في ان الطلاق و اجاب  
بعد الكشف عن حقيقة الفواحش و الزنا ، مثل ما كشفت الزوجة  
هنا بنفسها و اعترفت بها . ولكن المشكلة هي مشكلة تربية  
نفسية لالولاد و للبنات على وجه الخصوص ، فكان من المفضل  
بدون اى شك ان يكونا بمعزل من الحياة الزوجية بعد الطلاق  
السرى بدون تثيره النفسي و التربوى على الاولاد . وهذا  
ما ارشد اليه الكاتب هنا .

هكذا استطاع الحكيم ان ينجح في ابلاغ رسالته  
الاصلاحية الحكيمة وموقفه من النساء كما عبر عنهن في  
قصة له بعنوان " مدرسة المغفلين " في مجموعة قصص  
توفيق الحكيم ( ١٩٤٩ ) والتي من اجلها اشتدت عليه النساء سخطا  
واتهمته بانه " عدو للمرأة " .

\* \* \*

من المشهور ان الحكيم ظل يخضع لمؤثرات اربعة :

#### ١ ولاء الذاتية :

ومعناها ان الذات اندمجت في الموضوع واختفى  
الموضوع في تلافيف الذات فكانه يقدم لنا تجاربه الذاتية .

#### ثانيا : العقلانية :

هذه الذات يقف خلفها ويغذيها ويعاونها عقل واع مرتب  
منظم ذكي يدير معاركه بمهارة وذكاء .

#### ثالثا : التبشيرية :

الحكيم وعقله وثقافته العربية الاسلامية الفرنسية  
و احساسه بذاته كل هذه العوامل تدفعه لكي يكون مبشرا في  
مجتمع مستعمر متخلف وكان اول اعماله - وهذا دليل على بداية  
التبشير عنده - مسرحيته " الضيف الثقيل " لقد كانت المثيرة  
تنادى بالاستقلال وهو ابن قومه ينادى معهم بالاستقلال . وليت  
التبشيرية مجرد وسيلة يلهي غاية عند الحكيم . انه كان  
يؤمن بان واجب رجل الفكر والقلم ان يدخل على البشر الايمان بان  
في امكانهم ان يسموا على انفسهم ، كما ينطق هو بنفسه على لسان  
راهب الفكر في هذه الرواية بالذات .

### رابعاً : الحكمة :

ان ما يكتبه الحكيم ليس سرداً محضاً ولا تصويراً للواقع يراه ويسجله بقلم فنان، انما هو يكتب مستخدوماً كل ذلك لكي يقول الحكمة انه يكتب فلسفة في قالب روائي او مسرحي (١) .

وكل هذه الظواهر و المؤثرات تظهر جلياً في هذه الرواية . أليست زيارة المرأة المثقفة المتحررة للكاتب دلالة على الاعتراف بذاتية الكاتب . وتجنب الكاتب عنها رمزا للعقلانية . وأرشاد الكاتب ( راهب الذكر ) للزوج السي الطلاق الهادي المستمر لتربية الاولاد النفسية اشارة السي التبشيرية الاسلامية الخلقية . وتوسطه بين الزوجين تنفيذا لاتخاذ خطوات عادلة متوازنة بدون الافراط والتفريط علامة للحكمة و الموعظة الحسنة ؟

\* \* \*

---

((١)) فتحى سلامة : تطور الفكر الاجتماعي : دار الفكر العربي ، القاهرة ،

١٩٨٠ ، ص ٨٤ - ١٠٥ ( ملخصاً ) .



## الفصل الرابع

تحرير المجتمع من التفاوت الطبقي

محاولة تحرير المجتمع من التفاوت الطبقي  
مع التعاطف و المسح على رؤس الفقراء  
عن طريق الوطنية والحب والحريية

في :

" زينب "

لمحمد حسين هيكل

يتفق معظم النقاد على أن زينب لمحمد حسين هيكل هي فاتحة القصص الفنية في الادب العربي الحديث في مصر . وهي رواية كتبها هيكل في باريس ما بين ( ١٩١١ - ١٩١٠ ) حيث كان يدرس القانون ويحضر للدكتوراه . ثم نشرها " بالجريدة " المصرية تحت اشراف لطفي السيد في حلقات عام ١٢ - ١٩١٣ م . ونشرت لأول مرة في كتاب عام ١٩١٤ . وفقا لهيكل بنفسه في مقدمته للطبعة الثانية .

ملخصها ما يلي :

زينب فتاة ريفية جميلة، تستأجر احيانا للعمل في الاراضي التي يمتلكها والد حامد الثرى . وكان حامد طالبا في المدرسة يقضى ايامه في المدينة و اجازته في القرية . هو الذى كان مفتوتا بـ زينب

بالرغم من أنها كانت في حب مع ابراهيم ، المشرف  
على العمال المزارعين في القرية .

و العادات الاجتماعية المتبعة تبعد حامدا  
عن تفكيره في الزواج مع زينب ، كما كان ممن  
المستحيل لزينب ان تقر لدى ابويها بأنها تحب  
ابراهيم عندما عرفت بأنها قد قررا زواجهما من حسن  
الذى كان زوجا مناسباً و كفوا لهما .

تزوجت زينب من حسن و اجبرت نفسها على ان تكون  
وفية و مخلصه له على حبها من حبها العظيم  
لابراهيم . فكانت النتيجة انه دمر الصراع النفسي  
الداخلي صحتها فمرضت مرضاً شديداً وماتت  
حينما كان ابراهيم بميدانها في خد مسات  
عسكرية في السودان .

هذا بجانب ، و بجانب آخر اعجبته بنت عمه عزيزة  
التي كانت من اترابه واحبته و زملائه في اللعب  
منذ الطفولة وكان يريد حامدا ان يتزوج منها ايضا .  
حامد يرسل خطابا اليها يخبرها بحبه اياها . ثم  
انتفقا على اللقاء عند خروج عائلتيهما للنزهة  
في المساء .

و اتاحت لهما فرصة قصيرة للخلوة ولكنهما  
لم يستطيعا ان يعبرا عن مشاعرهما المواجهة في  
قلبيهما المتحابين . تكتب عزيزه رسالة الى حامد  
سائلة ان ينساها لأن زواجهما لا يمكن اطلاقاً . ثم ترسل

اليه رسالة اخرى تخبره بان اسرته تدبر زواجهما  
مع رجل آخر . وهي مجبرة على قبوله بالرغم  
من انها لاتزال تفكر في حامد .

هكذا فقد حامد كليهما زينب وعزيرة ، وبعد أن  
قام بغرام غير ناجح لمعة يسيرة مع فتاة اخرى ،  
غادر اسرته لجياة من العزلة والاندحار .

هذا هو ملخص وجيز لقصة زينب الروائية . انه  
يثير في قلوبنا - من غير شك - نزعات دينية اجتماعية -  
تستذكر التفاوت الطبقي الذي يكون حائلا دون الحب  
والحرية وتنمية المواطن الوطنية الصادقة . وذلك  
من خلال دورى زينب وحامد والمأساة النهائية  
القلقة فيما بينهما .

والجد ير بالذكر ان الدكتور علي الراعي  
يعتقد بأن :

" هيكل يريد ان ينفى عن طريق حامد تحرير  
المجتمع عن طريق الكلم الطيب والمسح على رؤس  
الفقراء ، والاعتراف بالمنبوذين على نحو ما كان يفعل  
غاندى ، وان كان هذا الاخير يمتاز بان اعترافه  
بالمنبوذين قد كثرهم ورا . في حركة وطنية عارمة  
قاومت الاستعمار عن طريق العمل " (١) .

---

(١) على الراعي : دراسات في الرواية المصرية ، الهيئة المصرية العامة

هذا ويريد هيكل ان يدفعنا الى التفكير في  
الوطنية المصرية من اول سطر من سطور الكتاب ورغم حداثة  
فكره السياسي وخاصة في وقت كتابته لفصول الرواية  
يحب هيكل قبل كل شيء احساسا عميقا بالوطن اثناء  
غربته العلمية .

و بالفعل اذا بدأنا تصفح الرواية نلتقي  
باسرة ريفية يتناول افرادها طعام الفطور وهم جلوس  
فوق الارض ثم تدور بعد ذلك حوادث الرواية حول شخصيتين  
اساسيتين هما : الفتاة الفلاحية الفقيرة التي لا تحسرف  
القراءة والكتابة و (حامد ) ابن المالك الثرى وهو فتى على  
جانب من العلم يتردد بين القرية والعاصمة .

ومن خلال هاتين الشخصيتين تقع احداث الرواية  
التي تدور كما قلنا في الريف بل وفي القرية التي كان  
يعيش فيها هيكل نفسه بحيث نستطيع ان نقرر ان زينب  
ما هي الا بعضا من سيرة هيكل الذاتية .

هيكل كتب روايته خلال الفترة التي قضاها  
يدرس القانون في اوربا للحصول على درجة الدكتوراه ، كتبها  
كما يقول هو نفسه لمجرد استعادة الصورة التي فقدتها  
ببعده عن الوطن ، ولهذا تقترب حكاية زينب من السيرة  
الذاتية وخاصة اذا لاحظنا انه في ذلك الوقت فقد كان  
ما يزال في سن الشباب المتحمس الذى عمل " بالجريدة "   
وتعلمذ تحت اشراف لطفي السيد ، وانغمس في الكتابة السياسية  
و مثل اى شاب يكتب في السياسة في سن مبكرة ، فانه يتجه الى

المواقف الأكثر ثورية، لهذا اتجه هيكمل الى مطالبة بتحرير المرأة، وحرية التعليم، وحرية الفرد سواء في العمل أو الملكية، وهو ابن لأحد أثرياء الريف، عاش عيشه الابن البكر لفلاح ثرى، يذهب الى المدينة للدراسة والعلم ويعود في الاجازة الى قريته، وإذا عاد فإنه يعود بملاح التلميذ المدلل، الذى يتجول في القرية بحرية السائح المتفجر، الطعام جاهز في اوقاته وفي غير اوقاته، لا مشاكل ولا أحزان. الجميع تحت امره، الأقنود عليه ان يستريح في الاجازة وان يستلق على قفاه ان شاء في حقول البرسيم الصيفي أو فوق جسر القنوات. أو يتسلى بالنظر الى الفتيات الريفيات وهن يملأن جرارهن من (الموردة) أو يأخذ لفة من (نورج الدريس) إذا ضحك .. يضحك معه الأقارب والأهل. وإذا (كشر) انتابهم الهم لحزنه. انه مثل (عروسة المولد) انها (عروس حلاوة) جسدها قابل للكسر. وعظامها من الورق قابلة للثني. وقلبها فارغ الا من هواء الثقافة. يستحمله الفلاحون حتى يأنسي عام الدراسة ويعود مبتعدا عنهم. وهو لا يحمل لهم فسي نفسه الا الذكريات الجميلة. والصور الساحرة لحقول خضراء ممتدة مع امتداد البصر. وترع وقنوات. وفتيات حسناوات. وجرار فوق الأكتاف أو فوق الرؤوس. وتفريد بلبل. ونسداً كروان. ثم يأتني الحب. لهيباً حاراً في ذلك الجو الهادي الأخضر. وكأنه طوفان، يقتلع كل هدوء في النفس. تتألم الفتاة. يتألم الفتى .. التقاليد حجر صوان. لا هذا من عمل الشيطان .. يصرخ هيكمل: الفلاح انسان. أسأل أنا هيكمل ومن أنت يا زعيم الأحرار. يا حامد .. يا من فشل في الحب.!

يفلق هيكمل النوافذ وهو يكتب حتى لا يرى الا ما يرسمه له خياله وخياله يجرى وراء زينب الفتاة الريفية

السانجة وحبیبها العملاق ابراهيم ، وحقول خضراء تحييط  
 بالصورة ، والاب الثرى الريفى طيب القلب ، متسامح ودود ، حيازم  
 قائد ، حنون انه صدر القرية و رأسها المفكر ، يعرف ولا يتكلم  
 الا وقت اللزوم ومع هذا يترك بعض الامور تمر .

محمد حسين هيكل ، تخرج من المدرسة الثانوية ، قرأ  
 كثيرا ، وفي جمعبته من خلال القراءة الكثير ، يلتقى بأحمد  
 لطفي السيد ، الزعيم الثقافى ورائد الثقافة والفكر فى  
 مصر القرن العشرين فيوجهه لطفي السيد الى الالتحاق بكلية  
 الحقوق ( لطفي السيد خريج الحقوق ) ويرشده الى الكتابة فى  
 ( الجريدة ) مدرسة الفكر فى ذلك الوقت . يكتب هيكل فى  
 الاصلاح الاجتماعى يكتب عن حرية المرأة ، عن حرية الانسان ،  
 ثم يسافر الى اوربا لاستكمال دراسته ، هناك يجد نفسه  
 ( محبوسا ) عن هذا النشاط الثقافى والفكرى الذى كان يعيشه ،  
 يستعيد الفترة الذهبية فى حياته . . . . . وهي الفترة التى قضاهـا  
 فى الريف . يكتبها . لا يكتبها من اجل استعادة الذكريات ،  
 ولا يكتبها تعبيراً عن ذاته . ولا يكتبها لكي تكون عظة وعبرة . .  
 انما كتبها أساسا احساسا بالفراغ الابداعى الذى شعر به بعد  
 ان توقف عن الكتابة الضعيفة . كتبها بعد ان احس بالفراغ  
 المحيط به وقد ابتمدت عنه الميادى التى كان يجول فيها  
 ويصول لهذا جاءت تعبيراً عن افكاره التى كان من الممكن  
 أن يكتبها فى المقالات وقد كتبها بإرادة المصلح الذى  
 شعر بالمنفى . والذى ابتمد عن منطقة عمله . لهذا جاءت  
 متماسكة . مترابطة . أقرب الى الحكمة الروائية . حيث استغل  
 فكريات الذات فى اشرا المضمون .

وبالإضافة إلى هذا السبب . هناك عدة أسباب أخرى .  
 بعضها عام نلاحظ ، في كل جيل الآباء الرواد . الحكيم كتب أعظم  
 رواياته عن مصر وهو في أوروبا . طه حسين . هيكل . . ذلك لأن  
 المغترب يحس بالشموخ الوطني مكثفا في نفسه . الحنين إلى الأرض ،  
 الحنين إلى أهل إلى الجو ، إلى المناخ . إلى الأصدقاء ، إلى  
 العادات إلى اللغة . . ينشغل بهذا كله عقله ، فإذا كان من أهل  
 الكتاب كتب أحاسسه وإن كان من أهل الإصلاح ، نظر في حال  
 قومه وأرواح يتفحصها ويمعن فيها النظر . وإذا كان من أهل  
 العلم تمنى أن يعود قيلقن كل فرد من بنى وطنه العلم الذى  
 تعلمه . والسبب الثانى هو اختلاف المناخ الثقافى والفكرى  
 والسياسى . ذلك لأن الانفتاح الأوربى بما يملكه من تطور يصبح  
 مثل الاتفاقية السريعة للعقل المصرى الذى كبله الاستعمار  
 سنين طويلة حتى كاد أن يستغرق في النوم - فإذا ما أفاق . . .  
 راح يتلمس بسرعة مدرسة لحضارته الألفية ، طريق التطور ، ومن  
 ثم يستشعر أصالته الفكرية ليعود أكثر حماسا لفكر قومه .  
 ولهذا نراه جميعا وقد عادوا يكتبون عن ( محمد الرسول صلى الله  
 عليه وسلم ) طه حسين ، والحكيم و هيكل . . بل راح كل منهم يعمل  
 جاهدا على إبراز ما للفكر العربى الإسلامى من مقدرة على التحليل  
 والاستنتاج وبالتالى على التطور . وبالتالى ليس عجبا أن  
 يتمم هيكل في الدراسات الإسلامية وكذلك طه حسين والحكيم  
 أيضا .

وعلى هذا فإن هيكل كتب روايته بوعى شديد لا مجرد  
 صور و مناظر ريفية كما كان يسميها في أول الأمر ، إنما هي رواية  
 فكرية تدعو للإصلاح ، ولكن دون مباشرة الخطب السياسية ، لقد اكتمل  
 الغرض الأساسى في ذهن هيكل . واختار أداة التوصيل وهي  
 الرواية . .



من الصميم تحديد فكر هيكل الاجتماعي في روايته  
 زينب دون الرجوع الى كل اعماله . ذلك لأن كتابه زينب ونشرها  
 وهو ما يزال في سن مبكرة . جعلتنا نشعر بأن الأفكار  
 الاجتماعية في زينب ما هي الا مشروعات افكار تطورت بعد ذلك .  
 سواء عند هيكل الكاتب أو هيكل الوزير ، أو هيكل رئيس مجلس  
 الشيوخ . ومع هذا نستطيع تحديد ثلاثة محاور رئيسية  
 لفكره الاجتماعي كما ظهر في روايته :

#### اولا : الوطنية المصرية :

ان اختيار الاسم ( زينب ) يعد ان كان اسم الرواية  
 ( مناظر و اخلاق ريفية ) يدل دلالة قاطعة على ان هيكل في  
 الاساس انما يقصد ان يتحدث عن مصر ، ولهذا وقع باسم  
 ( مصرى فلاح ) ذلك ان التيار الاجتماعي كان يومها يفسر  
 بموضوع التركية والمصرية .

وكان محمد حسين هيكل يتمتع بالارادة القوية فسي  
 الاعتراف بانه فلاح يدل انه بالتحديد مصرى اولاً ثم فلاح،  
 ثانياً ، ولم يكتب فلاح مصرى ، هذه المصرية التي اعتز بها  
 هيكل ، والتي نعتبرها نحن الآن حقيقة مؤكدة لا تحتاج الى  
 ارادة أو اعتراف أو تفاخر ، ذلك انه يعد الثورات المصرية  
 الكبيرة وبعد نجاح مصر في اثبات وجودها كدولة رائدة لحركات  
 السلام والتحرر و الحرية و التضامن لم تعد بحاجة الى  
 تفاخر كان مقبولا ايام الاحتلال ، فقد مضى عهد الاحتلال ، وكذا  
 مضى عهد الملوك المنتسبة الى بلد آخر ، كما مضى عهد الطبقة  
 التي كانت تدعى سواء بالحق او بالباطل ، انتسابها الى تركيا ،  
 ولكن هيكل كتب روايته قبل الثورة الكبرى ، ثورة ١٩١٩ ، وهي الثورة التي  
 فجرت الينبوع المصرى .

فالنداء الذى اطلقه هيكل ، نداء : أنا المصرى الفلاح ، كان احد نداءات الثورة ان لم يكن اهمها . هذا النداء وجد صداه في الروايات المصرية التي جاءت بعد جدتها " زينب " واذا كان يحيى حقي جمال مصر هي الفتاة التي في اشد الحاجة الى علاج الطبيب خريج الجامعات الفرنسية ، فانه جعل الشفاء في مصر ذاتها واذا كان نجيب محفوظ حاول ان يدخل قلب القاهرة ، قلب مصر ليرى هولاء الذين يموتون في مصر من اجل مصر ، واذا كان السباعي خاض في حوارى السيدة زينب .. فان ذلك الخط القومي لم يكن الا تطويرا لنداء هيكل .

وهذا المحور المصرى في زينب لا يتوقف عند الاسم ولكنه يتمدد ذلك ويصل الى تحديد الداء و الدواء لمصر الذى تعاني من الاستغلال الاستعماري والاستبداد ولهذا نرى هيكل ينظم حزباً ، ثم يقود حزباً آخر ويعمل في السياسة وهو الذى يرفض المناصب ويقول ان اللقب الوحيد الذى اعتز به هو لقب هيكل الكاتب لا الوزير او رئيس مجلس الشيوخ .

### ثانياً : الحب :

حاول الحكيم في كتابه حمار الحكيم ان يسخر من الحب عند الفلاحين ، وحاول بعض كتاب الصحافة ان يفعلوا مثلما فعل الحكيم ، حتى انهم حاولوا خلق قاعدة تقول ان الفلاح لا يحب وان الفلاح مفروس حتى رأسه في طين الأرض ، وانه لا وقت للحب عند الفلاح وهذه مقولة تشبه المقولة التي اطلقها الانجليز ان مصر هبة النيل وان مصر بلاد زراعي وان الحرية لا يد من ان تأتي بالحد ريج والاستقلال يعطى بالتدريج .. الى آخر هذه الاحكام التي اقتنع بها مجموعة من السياسيين واخذوا

يناصرونها و يؤيدونها ، ولا ادري من اين لهم كل هذه الحكمة ... ولماذا لا يحب الفلاح ، وبماذا نفسر هذا العدد الهائل من مواليد الحب و اغاني الهوى .. ثم هم ، هؤلاء الفلاحون ، اليسوا بشرا .

لهذا احترم هيكـل كل الاحترام . رغم اتهامات الرومانسية التي حاول ان يتهمه بها بعض النقاد جـ ولا ادري هل اصبحت الرومانسية اتهاما يقال للناس ! . المهم .. احترم هيكـل عند ما جعل الخط الاساسي في الرواية هو علاقة الحب بين (زينب و ابراهيم ) .

ولكن الحب الذي جعله هيكـل مدارا يدور حوله في روايته . انما هو غطاء . لشيء آخر وما يكون اكثر اهمية من الحب . وهو الاعتراف باهمية المرأة .

ان المرأة في زينب ، هي اسم الرواية ، كما انها هي مصر ، كما انها هي الأم ، وهي الزوجة ، وهي مبعث كل نهضة ، اذ أن هيكـل كان يؤمن بأن أثر السيدات هو الذي حفز الأدب في كل الأمم وفي كل العصور .

انه يقول :

" وليس من المطلقين على الأدب العربي واحد لا يعرف ما كان لسكينة بنت الحسين بن علي ابن ابي طالب وحفيدة فاطمة ابنة النبي عليه الصلاة والسلام من اثر في الأدب ..... وليس في ذلك من عجب . فالقصيدة والرواية انما تصور الحياة تصويرا صادقا تملي به العاطفة ويحلله العلم . ولا سبيل الى هذا التصوير الصادق ما لم تشترك فيه المرأة بوحيتها وبالهامها " ( ١ )

( ١ ) محمد حسين هيكـل : ثورة الأدب ، مطبعة السياسة ، القاهرة ، ١٩٣٣ / ص ٩٠

واذا كانت للمرأة كل هذه المكانة في نظر هيكل . فان هذا يجعلنا نعيد النظر في المدار الذي دار حوله ، وهو مدار حيث ان هذا الحب ليس فقط صورة لعلاقة الرجل بالمرأة انما يصبح صورة لحرية المرأة ، الحرية الكاملة في اختيار حياتها وفي اختيار شريكها في الحياة . بل وفي اختيار طريق هذا الشريك فهي التي تدفعه دفعا الى الحياة الأفضل ، انها هي ، وليس غيرها من يملك قوة الدفع نحو الثورة .

ولكن هل هي فقط حرية المرأة ؟!

وثالثا : الحرية :

اذا كانت حرية الاختيار وحرية الحياة مكفولة للمرأة فهل هي مقصورة عليها وحدها . هل تستطيع المرأة ان تختار رجلا اقل منها حرية . هل تستطيع ان تدفع برجل مقيد الى الثورة ، اعتقد ان هيكل يطالب الحرية المطلقة ، الحرية لحامد المثقف الذي يشمر بالفشل . والحرية لابراهيم العاشق ، كما يطالب الحرية لزينب ، انه يطالب الحرية للفرد ، وهذا مطلب اساسي ، ربما يتهمه - ايضا - اصحاب المذهب الأحمر بالرجعية . ولكن سيظل هيكل هو صاحب الرأي القائل بالحرية الفردية في ظل الشرائع السماوية ، وهذه الحرية المطلقة . أو حرية الفرد هي بالتالي المطالبة بحرية المجتمع كله ، ولكنه يطلب حرية الاسلام ، حيث الضابط على هذه الحرية هو ( الاسلام ) و الاسلام من اسلم وجهه لله ، حيث لا احد يملك سلطة السردع على احد الا الله ، وخشية الله ، والخوف من الله ، وحبا في الله ، ورغبة في رضائه ورضوانه .. واعتقد ان تلك المساحات الهائلة من هذه الرواية والتي خصصها هيكل الحديث عن جمال الريف ، والعذوبة التي يتحدث بها ، تشمرك انك امام انسان متصوف ، يريد ان يتحد مع الخالق .

هذه المدارات الثلاثة الذى يدور حولها هيكل في روايته زينب هي الوطنية المصرية والحب والحرية، وهي التي تبرز الفكر الاجتماعي للكاتب، والذى استمدّه من لطفي السيد ومن قبله من افكار محمد عبده الديني الاجتماعي، فانه مضى قدما نحو التطور، فقد حملّه من بعده زميله طه حسين ثم جيل الآباء من الروائيين الذين طوروا الرواية المصرية الحديثة... ورغم كل المآخذ التي اخذها النقاد على رواية زينب فسوف تظل هي علامة تاريخية في عالم الرواية المصرية. امتد منها كل خيوط التواصل الفكرى خلال الروايات المصرية بعد ذلك ان زينب هي بداية حديثة لخط التواصل بين الاجيال (١) .

\* \* \*

---

(١) استفادة من : فتحي سلامة في كتابه تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، دار الفكر العربي، بالقاهرة ١٩٨٠ / ص ٦١ - ٧٠ .

## الفصل الخامس

### اهتمام بالقضية الفلسطينية

١٠

جذور المقاومة الفلسطينية ورسوخها حتى في جو من اللهو و المجون  
و نزعة عدم انسجام الطبيعة الغربية مع الطبيعة العربية

ففي :

" قوس قزح " و " قدر يلهو "

للدكتور شكيب الجابري

ان القصة العربية الحديثة سباقة الى التحسر بالقضية الفلسطينية والتفاعل معها ، كما كشفت عن حماسها واندفاعها الشديدين باتجاه التصدي للعدو ومنذ أن قويت بوادر المشكلة الفلسطينية أخذ الكتاب العرب يكتبون عن فلسطين . ولا سيما الكتاب السوريون امثال قدرى العمر ( يحد ثونك من القلب ) ، وبديع حقي ( التراب الحزين ) ، وفارس زرزور ( حتى القطرة الاخيرة ) ، و مطاع صفدى ( اشباح ابطال ) ، وعلي الطنطاوى ( قصص من الحياة ) ، وعبد السلام العجيلي ( ساعة المأزوم ) وما الى ذلك .

وكان الدكتور شكيب الجابري السوري من اوائل الذين عالجوا هذا الموضوع في اطار من الحماسة القومية و الدينية . " قوس قزح " و " قدر يلهو " قصتان توأمان : نشرت الاولى سنة ١٩٣٩ وفي صفحتها الاخيرة وعد الجابري بنشر الثانية التي قرأها الناس في سبتمبر سنة ١٩٤٦ . انهما في الواقع قصة واحدة رويت اولا بلسان بطلها ( عملاً \* ) ثم عرضت ككرة اخرى من خلال البطلة ( ايلزا ) .

تبدأ " قدر يلهو " بليل عاصف و رياح وعتمة  
بعد منتصف الليل . . . ويلمح ( علاء ) في الشارع شيخ فتاة . . .  
وتكون التحية ثم الدعوة لكوب لبن ثم الدعوة الى البيت .

ولا ترفض الفتاة بل توافق د وما في استسلام ... كأنها  
 في عالم آخر من الكآبة . ويسد رك علاء الشفقة فيدعو (ايلزا)  
 للبقاء، ليلتها عند . . . وينام على الأريكة ليحلم بايلزا ...  
 بطلة بعض الأوبرات التي شاهد ها قريبا حتى تغنى له "شكرا  
 لك يا منقذى ... " ويفتح عينيه فاذا بايلزا تقبل يده  
 وتبكي من الشكر قائلة : لقد كان لطعامك مذاق طيب بعث  
 في الحياة ! . . . كانت جائزة منذ ايام ، من الحرمان طريده  
 من غرفتها لأنها لم تدفع أجرها . لقد هربت من بيت ابيها  
 في هامبورغ . تحولت عواطفه عنها منذ تعرف الى امرأة  
 تعوضه عن زوجته المتوفاة وتزوج منها ... ولكن برلين  
 قسمت عليها أشد القسوة ، وانضبت د راها ولم تفتح  
 لها برزق وبدأ الجوع ولقيت في ظلمات الليالي من  
 خسة الناس الوانا ... حتى التقت به هذا الفتى  
 الغريب ... ولقد أبكاها وهز قلبها انه لم يتقاضاها  
 ثمن الطعام .

ويقرر ان يبحث لها في اليوم التالي عن عمل ...

فاستمر في بحثه وتبقى الفتاة عند ه في البيت .

لقد جاء علاؤ الدين كعربي غريب الى برلين من  
 بلاد ه ليدرس الطب . ولكنه كان يندفع وراء كل عاطفة  
 ويجد لذة وحشية في اروا . نهمة من كل نبع . من العلم  
 في الجامعة ، ومن المرأة ومن النزهة واللهو والرقص . وفي  
 ذلك الجو المليء هبطت عليه ايلزا . فجنى منها  
 الجنية الحلوة التي يبتغيها لدى كل النساء ، لاعن رغبة او  
 قلة ، ولكن كما يرفع الشبان يد ه الى ثمرة بصادفها في  
 طريقه ... ولقد ضاقت رعا بما نابها من الغم والانقباض .  
 لم يكن لديه ما يلومها عليه : كانت تتلقف كلماته



طوعا وكرها وتتعصب لقومهم العرب وتحفظ ما يروى  
عنهم وتطيع ولكن .. انقباضها الغريب ....  
كان يضايقه .

ويجد ذات يوم ثياب ايلزا ساعة مكتب ثمينة ففتجأ ذبه  
الوساوس : اني لها هذا . ولكنه اطمئن حين ذكر انها  
تعمل عملا في احد المستشفيات .... وعند ذلك يعرف  
انها ادخرت كل ما كان يعطيه لها من مال تأكله به  
لتشتري له هدية يوم الفرا .

واتفق مرة ان اخلفت احدى صويحاته موعدها فسي  
المكان الذي اعتاد ان يلقي الصويحات عنده ، فاذا به يلتقي  
بايلزا . فيفرح بها في فشه وسأمه .... ولكن هذا اللقاء  
يتمدد ايضا كلما اخلفت صاحبة له موعدا . ثم يكتشف  
انها كانت ترقبه بين اشجار الحديقة المجاورة فكلما  
فر منه موعده تقدمت لمواساته ....

ويتملكه العطف والعجاب بالفتاة والحنان . وهو  
يرى عمق العاطفة التي تربط الفتاة به .  
ولكن هل احبها .

ولم يلبس حتى ازمع الرحيل عن برلين .... ان  
بلاد تناديه : وفي المحطة ، عند سفره ، يلتقي مع احد  
اصدقائه رسالة من ايلزا .

« .... ان قلبي يشعرك يا علا . ان الطريقيين  
الذين نملك انا وانت هذه الساعة لن يجتمعا . اى لن اراك  
بعد اليوم ابدا .. علا . لن يجيبني على هذا النداء  
احد بعد . لقد احببتك حبا صامتا اشفت ان اظهر منه  
قبسا فيخيفك جنونه اما اليوم فاني اعلنه لقد ذنك

لأمر جليل هو ان تغفر لي ذنبي الذي اقترفته عمداً نحوك ونحو  
 برئ ثالث : هو ثمرة حبي لك .. انقذتنى من الرذيلة وذلك ما  
 دفعنى لأن احتفظ منك يولده ، نذرت لك وله حياتى . ولقد  
 عرفتكم يا علاً كريماً شريفاً انوفاً وسيكون ابنك مثلك وعرفتكم  
 عربياً فخوراً بعروبته وسيكون ابنك عربياً فخوراً بأبيه وامته  
 وعرفتكم مسلماً واعجبني الاسلام فنذرت له لولدى ...  
 واشوقى الى تلك الساعة اناجيك فيها على البعد بحبى  
 فيجيبني ابنك بصياحه ..

... وبعد اثنى عشر عاماً :

يكون ( هو ) في بيروت ويعترف له صديق كان دوماً  
 صريح الغواص ( بحبر اقصه جديده ويجره الى الملهى ليراها  
 ويسهر ان ليلة تتبعها ليال ... وكان يقوم بدور الترجمان  
 بين صديقه والراقصة الالمانية ( ايلسا ) التي ينم وجهها  
 الشمعى عن هزال السل ... وقد سمته الفتاة ( محمد على ) وكانت  
 تخصصه بالكثير من السؤال والحدث . ويتعلق هوبها شيئاً  
 فشيئاً . ان طيفاً غامضاً من العاطفة يستيقظ فيه نحوها ... وكانت  
 تتقلب بين السعادة الصارخة والحزن الشديد كلما التقى  
 بالصديقين ، ويقعد ها المرض في الفندق فيقضيان في عياتهما ليلة  
 يفنى لهما فيها بعض الاغانى الالمانية . وفي ليلة الوداع تشرب  
 الراقصة وتشرب ... ثم تتحدث عن ( محمد على ) الطفل الذى  
 ولقته واختطفه السل في برلين فيسأ لها هو :

— ومن محمد على .

فتقول :

— ابنك

والصورة الاخيرة في القصة هي : موت ايلزا ، وصندوق  
 اسود خلفته بين يدي علاً فيه ، مع مذكراتها ، كل بقايا طقلهما الصغير .

وقد نشر الجابري هذه المذكرات باسم :  
 " قوس قزح " وهو الاسم الذي عرفت به ايلزا وهي بعد  
 فتاة انيقة في المدرسة .

نعرف بالمذكرات نفسها بوضوح أن ايلزا عرفت بعد فترة انها حامل ولكنها كتبت الخبر عنه ... ثم وجد لها العمل ففارقته بعد ان اهدته الساعة التي اشترتها بالتقشير والحرمان .

عملت في المستشفى بنشاط كبير ، وكانت ترصد فشله في مواعيد الغرامية لتواسيه حتى فاجأها ذات يوم وهو يقول: تلك نهاية الخروف الغرير فسيأكله الذئب في هذا المكان البعيد !! وخصص لها ليلة عيد الميلاد فاعترفت له بابنه ولكنه غضب ، وتعرفت في المستشفى على مريضة ، اعجبها لطفها واخلاصها فعرضت عليها العمل في عائلتها بالنمسا فتقبل .

وبينما كان القطار يحملها الى النمسا كانت تفكر في الرسالة التي ارسلتها الى علاء الدين .

..... وهو يقرؤها الآن في طريقه الى بلد ، ويعرف أن له هنا : حبا وله ولدا !

والقسم الثاني من " قوس قزح " خاص (بمحمد علي) الطفل ، ونشأته في النمسا وهو كان يحب الرسول عليه السلام وخلفائه ورجال الاسلام .

وانتقلت الأم بابنها الى برلين بعد ذلك ولكن السل اختطفه . ان سوء الفضا قد هزّه بينما كانت امه تبحث عن عمل . ومات الطفل تاركاً امه في فراغ . . .

عادت ايلزا الى هامبورغ فلم تجد من اسرتها احداً كان  
ابوها قد هاجر الى امريكا . وسمعت في الطريق من  
يناديهما :

قوس وقزح ! ايلز شن !

فالتفتت لترى صديقتها في المدرسة، ابنة الحداد  
الفقير، ولكن في السيارة والثوب الثمين . واخذتها الى  
بيتها واغرتها بالعمل معها . لقد كانت راقصة !...  
وياتي القسم الثالث بعد اثني عشر عاماً من لقاء  
علاء بايلزا في بيروت .

و القصة في هيكلها الأساسي ، قصة حبرومانتيكية فسي  
كل سافحة منها .

وفي رواية " قوس قزح " التي كتبت قبل الحرب العالمية  
الثانية ونشرت في دمشق في عام ١٩٦٤ نجد مشهداً تاريخياً يستحق أن  
يسجل كمثال للشعور العربي المبكر بالخطر الصهيوني وبالمسؤولية في  
مواجهة هذا الخطر . ويحمل المشهد عنوان " صهيوني يتكلم " (١) يصف عنف  
الدعوة الصهيونية في نهاية العشرينات ومستهل الثلاثينات في اورشليم  
ويبدأ المشهد على النحو التالي :

" وقف جابوتنسكي ، كبير خطباء الصهيونية الحديثة ، في  
قاعة من قاعات برلين المأهولة يعرض القضية الصهيونية - و الصهيونية  
اذ ذاك في الاج من دعوتها - ويدافع عما لفتته المتطرفة من  
آراء وأهداف . وكلما سنحت له الفرصة رمى العرب خصوم الصهيونية  
الالدا ، بسهام د قيقة نافذة ، ظاهرها برى مسالم وفي باطنها كيد  
عميق " .

(١) قوس قزح ص ١٤٨ - ١٥٣ .

وبعضى المشهود في تشجيل المفاطات التي كان يستعد منها جابوتنسكى للتلاعب بعقول سامعيه من الاوربيين وعواطفهم ، وهم الجاهلون بالحقائق الاساسية للقضية وبالنوايا الصهيونية السيئة التي كان ينفذها جابوتنسكى بثوب من بليغ القول وبتأكيدات مستمرة على قيم السلام والاستقرار والانسانية (١) . وفي نهاية المشهد يشعر جابوتنسكى انه قد احكم سيطرته على نفوس الحاضرين وبلغ من قناعاتهم حدا طمأنه الى استعدادهم للاستجابة لكل ما يريد ، ويسمح لنفسه أن يلقي السؤال التالى :

” والآن ، أيها السادة ، ماذا عمل رجالنا من فلسطين . هل جعلوا منها جنة ام جحيم . ”

لنترك للجابرى ان يقص ما حدث بعد ذلك ، اذ أن كلماته تحمل من الصدق والحرارة ما لا يمكن توليد هـ في أى أسلوب وسيط :

” وما كاد يقف هنيهة ليقرأ الجواب على الوجوه حتى انبعث في القاعة صوت حاد صائحا : بل جعلوا منها جحيمًا !

التفت الناس جهة الصوت الجرى د هشين فقرأوا ، وهم بين محنق و مستغرب شابا طويل القامة ، أسود الهامة ، ذا عيني رحبتين ، فيهما بعض جحوظ وسذاجة ومن الايمان قدر وفير . وسكت الشاب بعد أن القى بكلمته التسيي أقلقت الجمع . الا أنه ظل واقفا يلقي على الناس المتحيرين من حوله نظرة أشد حيرة كأنه يسألهم : أليس فيكم من ينقض على وينتقم . الا انهم ما لبثوا أن استفاقوا من الدهش

(١) من المعروف أن جابوتنسكى من أكثر دعاة الصهيونية تطرفا وهو يعتبر الاب الروحي للارهاب الصهيوني .

وتقدم بعضهم ضده وتكأوا عليه، واخذوا يمزجونه، وكلموا  
 أمعنوا في هياجهم امعن هو في استخافه وهزئه ثم قال  
 بصوت لا تدرى أهو إلى السذاجة ادنى ام الى الخبث  
 يا بنى اسرائيل • ما بالكم وقفتم حيال عربى فرد  
 لا يملك عن نفسه دفعا وقفة المتشبيب الحيران اذ انتم  
 الذين تاهبوا لنزال قومي للاشداء • • اتقوا الله في  
 اجسادكم اللينة فما اراها خليقة باحتمال ما تنتظرون  
 من مسجد عظيم " (١) .

يبدو من هاتين الروايتين أن الجابرى يريد ان يرسخ  
 في المذهبان أن العربى لا يستطيع أن يكون صامتا ضد اله عايات  
 الصهيونية بخصوص مسألة فلسطين حتى ولو كان منعسا في لج من  
 اللهو والمجون، مثل علاء الدين البطل كما أنه يريد أن يثبت عدم  
 انسجام الأجنبات مع الطبيعة العربية أساسا وذلك بدور ايلزا •

هذا وقد استمر الجابرى خلال الحرب العالمية الثانية و  
 بعدها في معالجة الموضوع الفلسطينى في القصص القصيرة التى كتبها  
 خلال هذه الفترة • • وتعكس هذه القصص تجاربه الواقعية وتجارب  
 أبناء جيله في بداية الصدام مع الفزوة الصهيونية، كما تعكس  
 اهتمام العرب السوريين وقلقهم ازاء المطامع الصهيونية من  
 جهة وحماسهم من جهة اخرى لخوض المعركة المتوقعة في فلسطين  
 وان كانت توقعاتهم تكشف عن سوء تقدير لقوة الصهيونيين ومبالغة  
 في تقدير قوة العرب كما راينا في قوس وقزح •

ويمكن ان تشير هنا بوجه خاص الى قصة الجابرى التى  
 تحمل عنوان " سنقاتلكم في فلسطين " التى نشرت قبيل نكبة

فلسطين (١٩٤٨) وهي تدل على ان موقف الرأى للعالم العربى كان قائما على الاستهانة بقوة العدو الصهيونى وعلى الاعتراف (الصوفى) بقوة العربى ، حيث كان الناصر يوازنون بين استمدادات الصهيونيين المدروسة وبين العرب الذين لم يعدوا للواقعة المقبلة عدتها . ومع ذلك لا يصدقون ان (اليهود) يمكن ان يهزموا (العرب) بسبل كانوا على شبه يقين بأن القوة العربية المختزنة خلال العصور سوف تنتفض فجأة لتحسم المعركة بموقف اصيل خارق . ان قصة (سنقاتلكم فى فلسطين) تمثل هذا المعتقد تماما . وتندبأبه وتحاول ان تمنحه (قابلية تصديق خاصة ان البطل العربى شاب وديع رقيق يجد نفسه في احد المحافل في اوربا (برلين) وجها لوجه امام الصهيونى (شير) ذى البنية القوية والنيرة المتفطرة ولا يطيق العربى صبرا على مزاعم الصهيونى فيتحداه ويخيل للناس ان العربى هو الخاسر لانهم يحكمون على (الظاهر) ، ولكن العربى يستأسد وتتفجر فيه قوته العربية الكامنة فيدخر الصهيونى وينتصب ظافرا ويقول لليهود : هكذا سنقاتلكم فى فلسطين (١) .

---

(١) وللتفصيل يمكن مراجعة :  
 الخطيب ، د . حمام سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في  
 القصة السورية ،  
 معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ط ١ .  
 اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٤ ، ط ٢ .

## الفصل السادس

تضييق على احرار القوة و احترام من مشكلة الجنى



١١

تلقين بتقوية الذات يد ون التورط في الشئون الغرامية

في :

مصير الضعفاء

لمحمود احمد السيد

رواية " مصير الضعفاء " ( ١٩٢٢ ) " رواية ثانية  
لمحمود احمد السيد وهي من أشهر الروايات العراقية عقب  
روايته الاولى في سييل الزواج وملخصها كما يأتي :

يحب يطل الرواية ( ابراهيم ) وهو ضابط في  
الجيش العثماني أخت قائده التركي اسمها زهراء . وفي ليلة  
يعقب فيها القائد الخمر وينتشي بالقصائد التركية التي  
يلقيها عليه ابراهيم ، يوافق على زواج اخته من ابراهيم ، وما  
ان يقين من سكره حتى يسجنه ويرفض تزويجه باخته .

ثم يترك الكاتب قصة ابراهيم وينتقل الى قصة  
زميل ابراهيم في المدرسة يدعى " حسن الفراتي " وينقل مكان  
الحديث من الموصل الى بغداد . ونعلم ان حسن الفراتي درس  
في النجف ثم اشتغل محررا في الصحف ( اول عمل قام به )  
انه جعل يحضر المقالات الطوال في الصحف بحث فيها الناس على

نشر العلم و الاكثار من (فتح المدارس) ويستطرد الكاتب في اهمية العلم والثقافة.

ثم يترك الكاتب حسان الفراتي وينتقل الى صديق آخر  
 ل ابراهيم يدعى " يقال له محمود الكرخي " و الكرخي هذا  
 مصلح اجتماعي ايضا يقوم بجمع المال من الاغنيا \* لينشئ \* بهذا  
 المال مدارس لتعليم الاولاد . ويزور الكرخي " الحاج علي " وهو  
 من اغنيا \* بغداد يحثه علي التبرع لانشاء \* مدرسة فيمتنع  
 الحاج علي عن المساعدة ويغليظ في القول فيرد عليه الكرخي  
 ويجتمع رجال الحاج علي ويوسعون الكرخي ضربا . وهنا يأتي  
 الفراتي لزيارة الحاج علي في الموضوع ذاته وحين يجـد  
 صديقه يضرب يستخدم طلقا ناريا فيزج به في السجن  
 هو وصديقه الكرخي . يلتقيان هناك بابراهيم و يتمنى الثلاثة  
 رؤية صديقهم " عبدان " .

ثم يقطع الكاتب سرد الرواية و يروي لنا قصه اخرى  
 عن " عبدان " يرويها رجل فقير التقوا به في السجن مفادها  
 ان عبدان طرد من وظيفته بعد ان طالب رئيسه بدين له عليه فطرده  
 الرئيس وما كان من عبدان الا ان يشتبهه ويضربه فاقتيد السـ  
 السجن ثم يتعرف الثلاثة علي الراوى فاذا صديقهم القديم .  
 ويعمل الاصدقاء علي كسر قيودهم ويهربون من السجن ويسكنون  
 البراري والقفار . وعلى حين غرة وبينما هم يضعون الخطط  
 ويدبرون الامر يلمحون فارسا عن بعد فيرمونه بالرصاص  
 ويخر صريعا واذا بالفارس زهرا \* خطيبة ابراهيم التي تخبره  
 وهي تلفظ انفاسها بأن اياها قتل امه بالسيف فقتلت  
 هي اياها انتقاما لامه . وبعد موت زهرا \* يحيط الشرطة بهم

ويستمر تبادل إطلاق النار بينهم وبين الشرطة حتى يموتوا جميعاً . وينهى الكاتب روايته بنفس الأسلوب التعليمي ( قتلوا مفاجأة كسجناً مجرمين ولكن ما هو ذنبهم ! وما جرمهم ، الضعف الضعف ) .

يبدو جلياً من هذه الخلاصة ان السيد يريد ان يبين رأيه - بهذه الرواية - في المشاكل والمواقف والازمات الدائرة في محيطه كما انه يلقي ضوءاً قوياً على نزعة دينية اجتماعية ألا وهي الاهتمام بتقوية الشخصية وعدم المبالاة بالغرام والجنس . اذ أن القوة - عنده - هي حل سليم لجميع المشاكل والازمات . والضعف جريمة عقابها موت . وعلى حد تعبير الشاعر الاسلامي الأوردي الدكتور محمد اقبال :

جرم ضعيفي كى سزا مرگ مفاجات  
( إن عقاب جريمة الضعف هو الموت المفاجئ \* ولا غير )

تعتمد الرواية كما رأينا على الحوادث الفخمة والمخاطر العجيبة تقوم على عاملين أساسيين هما المصادفة التي تجعل حوادثها تتقلب وتغير دون تمهيد منطقي معقول يقتضيه التطور الطبيعي لها . والرواية ملأى بالحوادث الذى يعترض سبيل السرد ويظهر في صور عديدة فهناك الوعظ والتهذيب (١) . يستخدم الكاتب المحاوره المانجسة البسيطة على النحو التالي :

- ماذا عندك يا ولدى

- ليس من شيء عندى

(١) محمود أحمد السيد: مصير الضعفاء (مطبعة الاعتماد ، بغداد ١٩٢٢ هـ ص ٣٩)

- كلا اني استغرب حالتك
- دعني يا ابي وشأني
- لاحول ولا ..... قل لي عندك شيء\* يوجب الاهتمام .
- كيف لا انا اهتم بك .
- بس انا " (١) .

اما الحوادث فقد سخرها الكاتب لخدمة قيمه الاجتماعية ولم يأت بها للتسلية والتشويق ويهتم الكاتب بالحادثة قبل الشخصية ، وليس للكاتب فلسفة عميقة او ملاحظة دقيقة يحاول ان يبيثها من خلال السرد القصصي بل كان همه الاول اصلاح المجتمع وتهذيب الاخلاق ونقد العادات المستهجنة وتمجيـد العادات السامية . وهو كثيرا ما يتحدث عن المساواة بين الكبير والصغير والغني والفقير وجوب تساويهم امام القضاء .

اما شخصيات الرواية فثابتة لا تتطور ولا تنمو فنرى مثلا شخصية ابراهيم بنيت حول فكرة واحدة هي الاخلاص في الحب والتضحية في سبيله . وكذلك شخصية " زهراء " . و مثل هذه الشخصيات تستعمل لتعقيد الحوادث وتكديسها ، وتصلح لقصص الحوادث لتعدها وكثرة اعمالها ليسهل تذكرها ومتابعتها والتعرف عليها اثناء السرد . كما انها تساعد الكاتب على ان يمشى في تكديس الحوادث دون ان يضطر الى بذل الجهد في بناء الشخصية ، وهو يهتم بحياة شخصياته الخارجية وتصرفاتها دون ان يتعمق الى تسجيل ما يضطرب في العقل الباطن . ولا تحتاج مثل هذه الشخصيات عادة الى ما تحتاجه الشخصيات النامية من متابعة لحياتها وتطوير لإخلاقيتها وتهيئة الجو المناسب والاحداث الملائمة لها . والكاتب يتورط في تمسدد

العقد فيدخل بعض الحوادث التي تصلح ان تكون  
 قطعاً مستقلة يمكن فصلها عن جسم الرواية دون ان  
 تشوهه مثل قصة "عبدان" وقصة ( الفراتي و الكرخي )  
 اذ انهما لا تفيدان تطور الرواية في شيء وليس  
 لهما أدنى اثر في حبكة الحوادث حيكاً طبعياً .

\* \* \* \*

## مشكلة الجنس والطببة الانسانية في الفرد

في :

الوجه الآخر

للفؤاد التكرلي

يعد فؤاد التكرلي ( من مواليد ١٩٢٢ ) من افضل كتاب القصة العراقية في قصته الطويلة ( الوجه الآخر ١٩٦٠م ) . وقصد درس التكرلي القانون وشغل مناصب عدة في وزارة العدل العراقية . وقد دفعه شغفه بالادب الى كتابة القصة ، بدأ فيها يداية حسنة ، اعجب بعبد الملك نوري وقلده في اقصاه مستمدا ما دته من اللاوعي يسردها على شكل ذكريات يولف بين اجزائها بخيوط من واقع البطل .

توجد في هذه الرواية أولا ملامح شخصية محمد جعفر خلال مسيرته المباحية - في شارع الرشيد - متجها الى محل عمله وخلال عمله في دائرة حكومية و احاد يثده مع الموظفين . وزوجته حامل مشرفة على الولادة ، ولكنها لا يملك دراهم لنقلها الى المستشفى . وهي تطلب اليه ان يعود بها الى اهلها تمضع عندهم ولدها البكر ، ولكنه يرفض طلبها لأن اسرتها فقيرة . ويعيش محمد جعفر في دوامة من المشاكل تنتهي بولادتها طفلا ميتا ، واصابتها بالحمى بعد حمى نفاس قوية ، حتى فقدت بصرها اثر ولادتها المجهضة .

و ما يلبث محمد جعفر ان يسألمها و يهجرها بعهد أن  
 يحب - سليمة - ابنة صاحبة الدار التي ينزل فيها ، و يحسن  
 في جسدها الدفء الذي افتقده في جسد زوجته • و يمثل محمد  
 جعفر الشباب الفاضل في العراق •

و حينما كان ينتظر ان تسترد زوجته و عيها بعد موت  
 الوليد احسن بندا • الجنس يشكل مسدود يود ان يلتهم كل فتاة  
 من سليمة الصغيرة الى فتيات العربية العامة • كان يسير في  
 الشارع و يفكر بأن الآخرين معزولون عن محنته •

و يسخر من الشرف قائلا " ان الشرف لا يوقف آلام البشر ، و لا حتى  
 آلام فرد ، و لكنك تستطيع ان ترفض هذا الالم بضمير مطمئن و أنت  
 في فراش وثير دافئ • و بين احضانك امرأة نضرة ستكون آنسذاك  
 رغم أنف الاخلاقيين انسانا شريفا • يا للسخر " (١) من الذي يدفع  
 محمد جعفر الى الحديث مع نفسه بهذا الشكل أهو عمى زوجته الذي  
 جاء اثر ولاتها المجهضة • انه يفكر قبل ان ينام ان يعيش عمى  
 زوجته و لكنه لا يتمكن من معاينة هذه الفكرة بسبب خط سيره  
 الانساني الملتزم للفردية و لرفض اشياء مجتمعة كثيرة • كان العالم  
 كله مربوطا بزوجه العمياء و بكومبيلات سليمة بالنسبة اليه  
 و اخيرا طلق زوجته و اوصلها الى بيتها دون ان تعلم انه فمسل  
 ذلك • حاول ان لا يحتك بسليمة اول الامر و لكنه نجح بعد ان اعطته  
 موعدا في منتصف الليل •

---

(١) فتاوى التكرلي : رواية " الوجه الآخر " مطبعة الوفاء ، بغداد

وقد جاءت صورة واضحة المعالم غير متشابكة  
الخطوط مشرقة صادقة تفيض بالحياة والحركة تحمل  
القارئ على الاندماج بها كل الاندماج لانها تذكره بعالم  
مافتنى\* يعايشه ويعمهده . فهو يجيد تصوير الزوجة  
العمياء وهي تبكي وتصرخ متألمة لانها سمعت ان سليمة  
قد ارتدت لباسها . حركة اصابعها المتشنجة هذه تدفع  
الالم فورا الى نفس القارئ . وزوجها المفكر يرهقه دائما  
نداء الجنس فيحاول ربطه بمسألة اقناع سليمة بان تدفع  
زوجها العرابي المعجوز الى تأجيل عملية دفع ثمن الكوميالات .  
وهو يحاول ان يشعر نفسه بانه يؤدي خدمة لسليمة اذا اتصل  
بها جنسيا ، ولكنه يفشل فكريا وعمليا ، ويروح مع افكاره التي  
يدخلها المؤلف بصورة واضحة حتى في فراش البطل .

و نحن لا نكتشف معنى الجنس عند الاجيال المعاصرة .

أننا نكشف تحليلا واعيا للطبيعة الانسانية في الفرد واحاطة

شاملة بالعناصر المكونة لهذه الطبيعة ، ثم ابراز  
الجنس كعامل ايجابي يدفع الانسان . ونجح المؤلف

في ان يبعث فينا امتعاضا من شخصية ( محمد جعفر )  
وتبرما بها . ثم اوضح لنا الجانب الثاني غير السلبى في  
شخصيته بعد ان هجر زوجته ، وعاد ليعاشر سليمة زوجة

سيد هاشم نزيله في الدار . وليس هذا الموقف

ايجابيا في الحقيقة بل سلبية من نوع آخر الا ان الضياع  
الواقع فيه محمد جعفر وعمى زوجته يدفعنا الى التعاطف



مع الإشارة الى النزعة الاجتماعية التي تحدثنا عيسى  
الصبر و مشاركة الزوجين في السراء والضراء عيسى  
السراء \*

ولقد استوحى المؤلف احداثه وشخصه وافكاره  
من زاوية واحدة من جانب واحد . فهو يجر شخصياته  
الى فلسفة وجودية يتكئ عليها ، ويجرى الحذف والزيادة  
يمقتضى هذا المفهوم \*

و معظم شخصيات التكرلي مستديرة بمعنى انه  
يستطيع ان يحيطنا كل جوانب هذه الشخصيات ، وكل ما  
تحمل من آراء وافكار تلزمها على الدخول في صراع  
مع الوجدان والمجتمع . فقد رفض - محمد جعفر - مثلاً  
ان يموت كالابله مع زوجته العمياء رغم ان عمها  
كان بسببه ، ورفض ان ينقذ الرجل الذى يحتضر ، ورفض  
ان يستمع الى نصائح اسماعيل ، ورفض كل شيء الا نفسه \*

الباب الرابع :

النزعات الدينية الاجتماعية في القصة القصيرة

- ١ - انتباه الى الفسفات الدينية و الاملاحات الاجتماعية
- ٢ - استنكار المشاكل النفسية في المرأة و الأسرة
- ٣ - مصير التحرر و الانحلال
- ٤ - تقديم المثل العليا
- ٥ - تركيز على المسألة الفلسطينية

## الفصل الأول

انتباه الى الفلسفات الدينية و الاصلاحات الاجتماعية

## عقيدة تناسخ الارواح و خلود الحب

فسي :

رمال الاجيال والنار الخالدة

لجبران خليل جبران

الاقصوصة الاولى في مجموعة جبران الاولى "عرائس  
المروج" ( ١٩٠٦ ) هي " رمال الاجيال و النار الخالدة " وتتسم  
بميسم الطبيعة الشعرية الممتازة .

وهي تروى قصة ناثن بن حيرام ، احد كهنة  
هيكل بعلبك في سنة ١١٦ قبل الميلاد ، مع حبيبته  
التي اختطفها الموت منه ، فخلفته تائها في  
البرية البعيدة هائما مع اسراب الغزلان .

ولكن الاجيال التي تمر و تسحق أعمال  
الانسان لا تفني احلامه و لا تضعف عواطفه . فالاحلام  
و العواطف تبقى بقاء الروح الكلي الخالد وقد  
تنواري حيننا وتهيج آونة متشبهة بالشمس  
عند مجيئ الليل وبالقمر عند مجيئ الصباح . لذلك  
يبحث جبران العاشقين ثانية في ربيع سنة ١٨٩٠  
لمجيئ يسوع الناصري ، ويعودان ليلتقيا ثانية

فسي بعليبك، ولكن بعد ان أمست اطلا لا خربة، ورسوما  
 دوارس. يعود الكاهن فيتقمص روع علي الحسيني،  
 وهو بدوى من رعاية البقر الذين كانوا يقيمون في سهول  
 بعليبك في ذلك الوقت، وتتقمص هي روح فتاة قروية يلتقي  
 بها "علي" عند حافة جدول جاء لتلأ منه جرتها لقاء  
 حبيب حبيب، ويعتقدان اعتناق عاشقين اضناهما  
 الفراق.

واخيرا "تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القبل حتى  
 سكرا ونام كل منهما ملتذا بذراعي الآخر، الى ان مال الظل  
 وايقظتهما حرارة الشمس (١).

هذه هي خلاصة الاقصوصة، وانه لمن الجور على هذا الفن وعلى  
 الكاتب ان ندعو هذه التخيلات الشعرية الجامعة اقصوصة، فما كانت  
 غاية المؤلف من ورائها ان تكون اقصوصة، بل كتبها لتحمل للناس عقيدة  
 تناسخ الأرواح وخلود الحب. طبقا للدكتور يوسف نجم (٢). وقد  
 وجد جبران في هذا العرض التخيلي لهذه العقيدة القديمة منفذا  
 لأرائه ومشاعره، فتحدث عن الحب وسحره وجماله وسلطانه، وتفننى  
 بجمال الطبيعة وتغلغل الى اعماق الحياة وحقق مثله الفنية، فقدم  
 لنا من فنون التشابيه وألوان الصور، كل مبتكر وطريف.

\* \* \*

---

(١) ميخائيل نعيمة : (تحقيق) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، بيروت  
 (مطبعة المناهل) ١٩٤٩، ص ٧٤.

(٢) انظر : يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث، دار الثقافة،

بيروت ١٩٦٦، ص ٢٨٦.

١٤

ثورة على عبث رجال الديانة المسيحية

في :

يوحنا المجنون

لجبران

"يوحنا المجنون" قصة قصيرة أخرى لجبران فسي  
مجموعته القصصية "عرائس المروج" .

وهي تروى قصة راع اسمه يوحنا اعتدت عجوله  
على حقول دير اليشاع، فاحتجزها الرهبان حتى يعرض  
صاحبها على الدير ما رعته من حقوله . ولكن الراعسي  
الفقير كان اعجز من ان يفعل ذلك، ولذا حاول ان يسترد ها  
دون تعويض . فأبى الرهبان عليه ذلك . فانفجر امامهم  
بخطيئة اظهر لهم فيها حدود الدين، ووضح مراميه السامية  
ولكن كل ذلك لم يجده نفعا، ولم يفكه من اسارة سسوى  
قلادة امه التي وهبتها اياها أمها يوم زواجها .

ولكن قصة يوحنا مع الرهبان لم تنته بعد عند هذا  
الحد، بل نراه يقف امامهم ثانيا وقد اجتمع حوله جمهور  
من الناس امام الهيكل الجديد في بشرى يوم قدم احد  
الاساقفة لتكريسه وتقديس مذبحه . ويندفع في خطابه

آخره اطول من سابقة ويتلو على مسامعهم موعظة عميقة  
تمثل لنا روح جبران الثائرة على رجال الدين . فما كان  
من رجال الدين الا ان زجوا بيوحنا في السجن ، ولم يطلقوا  
سراحه الا عند ما شهد والده على جنونه ، وهكذا عاد  
الى الحقول يعجوله وتأملاته ، ولسان حاله يقول :

" وانتم كشار وانا وحدي ، فقولوا عني وافعلوا  
بسي ما اردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ،  
ولكن آثار دماها تبقى على حصبا الوادي يجي الفجر  
وتطلع الشمس" (١) .

أليست هذه الا قصوة مليئة بالمواقف الدينية الاجتماعية  
وبنزعات ثورية و اصلاحية نحو رجال الدين الذين يعيشون في تعاليمه  
فسادا . انها غنية عن شرحها ، فيما اعتقد .

ولكننا نلمس فيها بعض الاضطرابات في شخصيات جبران القصية ،  
فهذا الراعي المسكين ، ابن الطبيعة الفطري ، يقف خطيبا يسحر  
ببلاغته وعمق تفكيره السامع و القاري . كما ان الحكاية التي  
يحركها حول يوحنا ، عادية بسيطة ، تظهر آثار الكلفة و الصنعة  
فيها ، ويلمس القاري ان المؤلف كتبها ليعبر عما يحس به امام  
المؤسسات الدينية و رجالها في ذلك الخطاب الطويل .

\* \* \*



## لمننة زواج الاكراه والقسر

في :

مضجع العروس

لجبران

الاقصوصة الثالثة من "الارواح المتمردة" هي  
 "مضجع العروس" انها مأساة ميلودرامية يهييها  
 لها جبران جوا رومنطيقيا ويمعن في المبالغة في وصف  
 العواطف والحوادث. وهي تحمل من المنزى ما تحمل  
 اقاصيصه الاخرى "كوردة الهاني" و "صراخ القبور".

وهذه الاقصوصة تروى حكاية فتاة زوجت من  
 رجل لا تحبه يعد ان وهبت قلبها لفتى باد لها  
 حبا يحب. وفي ليلة العرس انسلت من بين  
 الحضور، وقابلت حبيبها في حديقة البيت  
 فحاول ان يرد لها الى حفل، وان يثنيها عن عزمها  
 على الهرب معه قنا يسمعتها على التلويث،  
 ولذا ادعى انه مال عنها الى غيرها. ولكنها  
 لم تصدقه، فأمر على ما قال واثبتته لهما  
 باليراهين، فما كان منها الا ان استلت خنجرها

اعدت به لذلك وطعمته يده ، فيباح لها بمكنونات نفسه  
 و اخذ يؤكد لها حبه ، من جد يد • قاخذت تصرخ  
 وتنادى المد عوين ، وعندما تجمع حولها نفر منهم  
 ألقت عليهم موعظة في الزواج و الحب ، ولما فرغت  
 منها اغمدت الخنجر في صدرها و خرت صريمة  
 فوق جثة حبيبها • فتقدم الكاهن الذى ضفر  
 يتم اليه أكاليل ذلك العرس ، وأشار الى الجثتين  
 قائلاً :

” ملعونة هي الايذى التي تعد الى هذين  
 الجسد ين الملطخين يدما \* الجريمة والعار (ص ١٥٠ ) •

” ومما انطق يده جبران الفتاة قبال  
 انتحارها : ” أنتم لاتفهمون كلامي لأن اللجة لاتعني  
 أغاني الكواكب • لكنكم سوف تخبرون ابنا • كم عن  
 المرأة التي قتلت حبيبها ليلة عرسها • سوف تذكروني  
 وتلعنوني يشفاهكم الاثيمة ، أما حفدتكم فسوف • ر  
 يباركونني لأن الغد سيكون للحق و الروح \* (ص ١٤٨ ) •

” وانت ايها الرجل الغبي الذى استخدم  
 الحيلة و المال و الخيانة ليصبرني له زوجة - انت  
 رمز هذه الامة التمس التي تبحث عن النور في الظلمة  
 و تترقب خروج الماء من الصخرة و ظهور الورد من  
 القطرب - انت رمز هذه البلاد المستلزمة لغباوتها  
 استسلام الغمى الى قوائده الاعمى - انت ممثل الرجولة  
 الكاذبة التي تقطع الاعناق و المعاصم توصل الى

العقود والاساور . أنا اغتفر لك صغارتك ، لأن النفس  
الفارحة يذهبها من هذا العالم تفتفسر  
جميع زلات هذا العالم " ( ١٤٩ ) .

هذا الملخص يدلنا على نزعة دينية اجتماعية  
من تند يد بالزواج القسري ، واستهجان لما تبتجرحه  
أيدي الحكام من ظلم أبناء الرعية ، وما يجره عليهم  
رجال الدين من الجور .

وهنا أيضا نلاحظ تكلفا في الحوادث ، ونسرى ان  
الشخصيات غريبة عن الواقع بعيدة عن المألوف . ونلاحظ  
هنا ، ان عنصر الكلام يطفى على عنصر العمل القصصي ،  
فيحيل القصة سلسلة من الخطب والمواعظ السيوكية فسي  
اسلوب فني جميل .

١٦

تند يد بالرهبان الكسالى المتكسبين باسم الدين

في :

خليل الكافر

لجبران

الاقصوة الاخيرة في هذه المجموعة (الارواح المتمردة)  
هي " خليل الكافر " وهي تقص علينا حكاية مترهب نبذ  
رئيس الدير لانه أبى ان يكون في يده آلة عمياء  
خرساء فاقدة الحس.

طرد خليل من الدير في ليلة تصفر بعواصفها  
وتتسارع ملمعة من اعالي الجبال نحو المنخفضات  
حاملة الثلوج لتخزنها في الوهاد ، فتترعش لهولها  
الاشجار ، وتتململ امامها الارض ، وقد ضل سييله بين  
الثلوج و كادت تقضي عليه ، لولا ان سارعت الى انقاذه " راحيل "   
أرملة سمعان الرامي وابنتها مريم ، اللتان سمعتا صراخه  
واستنفذته .

ولا تلبث عقارب الدير ان تتبعه ، متهمه اياه بالكفر  
والالحاد ، فيجر الى المحاكمة امام أمير القرية الاقطاعي  
الشيخ عباس و الخوري الياس ، فيقف امامها وقفة المجاهد

الذى يندافح عن الحق . ويتغلب عليهما ويؤلب  
الشعب على الامير فينقض عليه ، ويعود خليل الى  
بيت راحيل مرفوع الرأس موفور الكرامة ، ويتمزوج  
ابنتها مريم وتنتهي حياة الامير الاقطاعي  
الشيخ عباس ، على شر ما تنتهي به حياة ، اذ يصاب  
بالجنون و يموت عقب ذلك .

هذه خلاصة " خليل الكافر " تعرض لنا أفكار جبران  
الثائر المتمرده ، الذى لا يترك فرصة تتاح له دون ان يهاجم  
الرهبان الكسالى المتكسبين بالدين .

واليسك فقرة من القصة على لسان خليل البطل وهي  
تلقي ضوء قويًا على نزعة الكاتب الاجتماعية . يتحدث خليل  
عن نفسه قائلًا :

" نعم خرجت مطرودا من الدير لا نني لم استطع ان  
أحفر قبري بيدي ، لأن نفسي أبت أن تنعم باموال  
الفقراء والمساكين . لأن روحي قد امتنعت التلذذ  
بخيرات الشعب المستسلم الى الفباوة " ( ص ١٦٢ ) .

بهذا تنتهي مجموعته الثانية ، وقد لاحظنا ان الفنية  
القصصية في جميع القصص تكاد تكون واحدة . الا ان اسلوبه  
يتطور شيئًا فشيئًا فيزداد روعة وجمالًا كما ان تفكيره يزداد  
عمقًا و تتسع آفاقه بالمقدارنة من مجموعته الاولى " عرائس المروج "  
( ١٩٠٦ م ) .

التمرد على التقاليد الشرعية القاسية  
التي تستعجل في تنفيذ الحدود من غير تفتيش لائق

في :  
صراخ القبور  
لجبران

- "صراخ القبور" قصيدة أخرى في "الأرواح المتمردة"
- المتسمة بالأسلوب الجبرائلي المشرق الجذاب

وهي حكاية ثلاثة حكم عليهم بالاعدام ظلماً،  
 لأنهم اتهموا بارتكاب جرائم دانهم بها الأمير،  
 الذي فهم من الجريمة وجهها الظاهر دون أن  
 يستبطن ما في أعماقها، ودون أن يكشف الستار  
 عما يختفي وراء مظاهرها •

أحدهم اتهم بقتل قائد الأمير، ولم يدر  
 الأمير أنه قتل دفاعاً عن شرفه، لأن قائد الأمير حاول  
 أن يعتدي على خطيبته •

أما المرأة الزانية التي اتهمت بخيانة  
 زوجها فقد زوجت منه قهراً وهي لا تحبه، وكانت تحب  
 فتى من فتيان القرية • وقد فاجأها زوجها ممه

ففي خلوة فاتهمهما بالخيانة ، وحكم الأمير عليها  
بالسرجم .

أما الثالث ، فهو شيخ اتهم بسرقة اواني  
الدير الذهبية ، وهو في الحقيقة لم يسرق الا ما يملأ  
به بطنه وبطلون اولاده الذين كانوا يموتون جوعاً ،  
بعد ان استغنى الدير عن خدمته لكبر سنه .

وفي ختام الاقصصة يقول جبران معلّقاً  
على الحوادث :

" هذا هو سيفك ايها الشجاعة فقد اغمد  
بالتراب . وهذه هي زهورك ايها الحب ، فقد لفحنتها  
النيران . وهذا هو صليبك يا يسوع الناصري ، فقد غمرته  
ظلمة الليل (١) "

ألا تتجلى من خلال هذه الخلاصة الوجيزة النزعات الاجتماعية  
الجبرانية المتحررة والمتمردة ضد التقاليد الشرعية القاسية  
التي تستعجل كالعادة في تنفيذ التعزيرات والحدود من غير تفتيش  
لائق ، على الرغم من تأكيد الشريعة على الفحوص المتكررة عن  
الأمر قبل تنفيذها .

الحقيقة أن الوضع المضطرب المتكلف لحوادث هذه القصة  
لا يجذب القلوب كثيراً . ولكنه على كل حال احتفظ بالطابع  
الجبراني فيها وهو طابع المحاضرة الوعظية . وابقى لنا هذه  
المور الجميلة والاستعمارات المبتكرة .

\* \* \*

## الانتقاد على زواج البنت في الطفولة

في :

وردة الهانسي

لجبران

"الأرواح المتمردة" مجموعة قصصية لجبران أصدرها في نيويورك سنة ١٩٠٨، وهو يحدث فيها عن أرواح تمردت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحد من حرية الفكر والقلب، والتي تسمح لحفنة من الآدميين أن تتحكم في أرزاق الناس وعواطفهم وأغناقتهم باسم القانون.

يتحدث المؤلف في قصصه الأولى "وردة الهانسي" عن الفتاة وردة، التي قدر لها أن تتزوج الزوج الجريح المشرى رشيد بك نعمان، وهو يكبرها بسنين عديدة، حين كانت في سن لا تفهم فيه الزواج. ولما نضجت عاطفتها وبلغ الإدراك بدأت تحس بالفارق بينها وبين هذا الزوج الذي اشتراها بماله. وينتهي بها الأمر أن تهرب من بيتها، لترتمي في أحضان شاب فقير، وهبته قلبها، نابذة وراة. ظهرها لعنة الهيئة الاجتماعية و نقمة رجال الدين. وهي كما يقول جبران نفسه :

"رواية موجهة تمثلها الليالي السودا\* بين ضلوع



كل امرأة تجد جسدها مقيداً بمضجع رجل عرفتة زوجاً قبل  
 ان تعرف ما هي الزوجية . وترى روحها مرفرفة حول آخر تحبه بكل  
 ما في الروح من المحبة، وبكل ما في المحبة من الطهر والجمال .  
 وهو نزاع مخيف قد يبدأ منذ ظهور الضمف في المرأة والقوة  
 في الرجل، ولا ينتهي حتى تنقضي ايام عبودية الضمف للقوة .  
 هي حرب هائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب  
 المقدسة " (١)

هذه الحكاية هي اقرب الى البحث الاجتماعي منها الى  
 الاقصوة . وكان كاتبها أراد ان يعرض هذه المشكلة الاجتماعية  
 فنصب لها هذه الرموز والدمى، واطلق عليها اسماء لتكون  
 الموعظة أوضح وأقوى، وليتسنى له عرضها بأسلوب مشوق جذاب . وهو  
 ناجح فعلاً من هذه الناحية حيث استطاع أن يثبت في نفس  
 القارئ كراهية الزواج في الطفولة ولا سيما للبنات .  
 ولكن الحياة فيها هزيلة فاترة ، يقل فيها التمثيل  
 الذي يبعث الحوادث امامنا حية ، ويكثر فيها الكلام، الذي يحيل  
 الاقصوة الى خطاب وعظي .

\* \* \*

---

(١) جبران : " الارواح المتمردة " في المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران  
 الجزء الأول ، مطبعة المناهل بيروت ، ١٩٤٩ / ص ١١٦ .

### كلمة عامة :

هذه أقاصيص جبران، وهي كما قلت سابقا قطع أدبية حوارية، لا تتقيد بقيود هذا الفن، والسبب في ذلك راجع إلى أنها كانت أفكارا اجتماعية إصلاحية تثار في نفسه، فيحاول أن يصورها كما يراها هو، لا كما تشاء لها الحياة الانسانية الطبيعية. ومرد ذلك إلى أن جبران ظل يتعبد في محراب الطبيعة، حتى أبعد هذا التعبد عن المجتمع، ولذا نراه في أدبه يصدر عن ذاتية فردية رومانطيقية، لا عن ذاتية اجتماعية واقعية، رغم أن غايته فيما كتب كانت إصلاح مجتمعه المتأخر.

وشخصياته عبارة عن دمي تتحرك بين يديه دون أن يهتم بإبراز عناصر الحياة وألوانها الحقيقية في البيئة التي تتحرك فيها. فيوحنا المجنون و خليل الكافر وبطلانة " مضجع الروس " وغيرها من شخصياته، ليست ذوات حية تتحرك في الحياة الطبيعية التي نعرفها، وإنما هي آلات في

يبد جبران ينطلقها بما يشاء هو، ويبث على السنتها افكاره الخاصة، في حين ان واجبه الفني كان يفرض عليه ان يفسح المجال امامها لتعبر عن احساسها الطبيعية الحية تعبيراً مخلصاً، دون ان يقف بينها موحها ومرشداً .

وأسلوبه عذب بارع، وفيه الفاظ جديدة اخترعها جبران الثائر، وافكار لامعة وصور جميلة، يوشحها احياناً بالتشابه الغربية التي ينتزعها من المطارح النائية التي كان يحوم فيها خياله الجامح، ويضمها في اطار شمرى متمسج بـ  
براق .

اتخذ جبران من الاقطاعيتين السياسية و الدينية أهم المواضيع للقصص التي صنفها قبل ان اكتملت عدته الفنية والذكرية . ومواضيعه تكاد تنحصر في اثنتين . صور التقاليد البشرية فيما حللته وحرمته من الملائق بين المرأة والرجل . وجور الحكام المدنيين و الدينيين في علاقتهم مع الجماهير التي ندعوها الشعب .

لعل أحب الناس الى قلب جبران هو ابن الفطيرة وابن الطيعة، سواء أكان راعي ابقار أم كان حارثاً، أم عاملاً لاسلح في يده غير الممول .

ولعل ابغض الناس اليه هم الذين يظلمون ابناء الفطرة و الطيعة، فيهمضون حقوقهم ويمتهنون كرامة الانسان فيهم . ويقدمون اليهم السم في الدسم . فهم

ما صور راعيا قبيحا أو فلاحا خيسا أو عاملا  
 شريرا • ولا صور حاكما عادلا أو كاهنا تقيًا أو  
 راهبا في قلبه شيء من الايمان والشفقة • ولا صور  
 زوجين متجانسين متحابين هائنين • وذلك ما يمسح كل  
 قصصه بتلك المسحة من التصنع أو قلة النضج والخبرة  
 العالمية • التي تجعلها بعيدة عن صميم الحياة كما  
 يحياها الناس في كل يوم (١) •

\* \* \*

---

(١) ميخائيل نعيمة : مقدمة المجموعة الكاملة ، بيروت ، مطبعة المناهل  
 ١٩٤٩ ، ص ٢٠ - ٢٢ • ( ملخصا و بتصرف بسيط ) •

تصوير العيوب الاجتماعية من الاثرة والطمع والخرافة  
والرد على الأوهام المنبثقة عنها باسم الديانة

فسي :

"عم متولى"

لمحمود تيمور

"عم متولى" قصة ثانية لمحمود تيمور بعد قصته الأولى  
 "الشيخ جمعة" (١٩٢٥) أعاد الكاتب كتابتها بعد التعديلات  
 البسيطة وجمعها في كتاب أسما "الوثبة الأولى" (سنة ١٩٤٢)  
 بالإضافة الى قصة ثالثة : "الشيخ سيد العبيط" . وها هي تلك  
 القصة بكاملها :

"عم متولى بائع الفول السوداني واللب والحلوى بائع متشغل يعرفه  
 سكان الحليمية القديمة و الدرب الأحمر وحارة نور الظلام وجهة بركة  
 الفيل وشارع الدرب الأحمر . يحمل على ظهره قفذه العتيقة الحاوية  
 لبضاعته وينادى بصوته الخافت يردد للأطفال أصناف تلك البضاعة  
 بلهجة تغلب عليها لهجة أهل السودان . نشأ الرجل في السودان وحارب  
 في صفوف المهديين برتبة قائد فرقة . فهو عظيم في نفسه تعلوه الهيبة  
 أينما سار وأينما حل . يخطر في الحارات بعمامة البيضاء الطويلة  
 و جلبابه الأبيض الواسع الأكمام ، يصيح بصوت قد أضعفته الشيخوخة  
 والفقر ولكنه صوت الرجل ذي الإباء والعظمة . عاش الرجل طول عمره  
 ليس له زوجة ولا بنون والظاهر أنه فاقد الميل الجنسي . يسكن في عطفة  
 عبد الله بك في شارع محمد علي وليس له سوى حجرة واحدة تكاد تكون  
 خالية من الأثاث بها صندوق عتيق وحضيرة عليها وسادة تكساة  
 تكون ممزقة يتناثر قطبها في أرض المرقعة كل يوم ولحاف قد يم قصير  
 كاد يبليه الزمن . ولكن بالرغم من مظاهر الفقر المرتسمة على وجه عم  
 متولى والمنبعثة من جوحجرتة المظلمة ذات الكوة الضيقة فإن النظافة  
 تحوطه وتحوط كل ما يملكه .

يؤوب الرجل الى بيته بعد جولان متعب منهك لجسمه الضعيف في تلك الساعة الكئيبة المظلمة بعد ان يقضى فريضة المغرب ويشعل مصباحه الزيتي الضعيف النور ويجلس قبال صندوقه ويخرج منه سيفاً قد يما ، هو الاثر الباقي من ايام عزه الاولى ويضعه على ركبتيه وهو سابح في تأملاته اللا نهائية متذكر معسكر جيشه الذي كان يزوره في المهدي " رافع لواء الدين " واذا ما مر على خاطير المهدي رفع بصره الى اعلى وهو يدعو الله ان يقرب ايام الرجعة ، ايام العودة المنتظرة للمهدي حيث يحل في الارض فيطهرها من فسادها . ثم يخفض بصره ويمسح لحيته البيضاء البهيلة بالدموع ويأخذ السيف القديم ويقبله بشغف زائد ثم تمض برهة أحلام وآلام يقوم على اثرها وقد علتته هيبه القيادة فيخرج السيف من غمده فاذا بالسلح قد علاه الصدا ، ويهزه في يده وهو يصوبه هنا وهناك كأنه يحارب عدوا في الهواء ، ويصبح صيحات خافتة مناديا الجيش ليتقدم الى الامام . ثم يصحو من خياله فاذا الميدان جرت به المظلمة ذات المصباح الزيتي الضعيف النور واذا الجيش اوهمام في اوهمام واذا جلبة المهزومين وصياح المنتصرين سكون عميق يخيم على رأسه ذي العمامة الطويلة البيضاء . فيضع السيف يتحفظ فسو الصندق ثم يأكل ما تيسر من الطعام المكون من عروق الكرات وحزم الفجل والعيش المقدد . وبعد أن يصلى صلاة العشاء يتمدد وهو يحللم بماضيه الاشر و مستقبله الحافل برجوع المهدي . وفي الفجر يقوم لتأدية الصلاة ويقضى الوقت بعد ذلك يقرأ في أوراد سيدي الجلشاني وكتاب دلائل الخيرات حتى اذا ما ارسلت الشمس شعاعها الحار مخترقا نافذته الضيقة يقوم متمهلا حاملا قفته على ظهره ماثلا جيبه ( عبه ) ببضاعته .

يقضى عم متولى النهار متنقلا من عطفة عبد الله بك الى شارع محمد على الى الدرب الأحمر الى الحلمية القديمة الى شارع نور الظلام الى بركة النيل .

هبط القاهرة منذ خمسة عشر عاما وهو الى اليوم لم يغير نظام سيره في الذهاب والاياب . وقد شيدت منازل واقامت غيرها ومات أناس وكبر اطفال وعم متولى لا يعلم من مصر وضواحيها غير تلك الجهات له محلات استراحة في الطريق هي محطات يأخذ فيها زافه ويستريح . من هذه المحطات اثنتان احبهما عم متولى وخصهما بمعظم اوقات فراغه الاولى للصلاة في الحلمية يقضى فيها ساعات

الظهيره فيتناول طعام الفداء على حجر مستطيل قائم بجوار بابها .  
 هناك يفتتح منديل له الأحمر ويخرج منه الجبن الأبيض والخبز  
 ويأكل بتمهل وهو يحمد الله على كل حال . ثم يدخل الزاوية  
 يصلح فيها وينام . أما المحطة الثانية فأمام منزل  
 نور الدين بك القوللي في درب الأحمر . يقصد هذا المنزل  
 عند ما تبدأ الشمس تميل جهة المغرب فترسل اشعتها الصفراء  
 تحترق على زجاج النوافذ . في ذلك الوقت يجلس عم متولى بجوار  
 باب القصر ، وهو قصر قديم من قصور العصر الماضي ، يستقبل  
 زبائنه من اطفال وشبان ورجال . ويجتمع حوله بوابو منازل الجيران  
 وخدم نور الدين بك فيتحدثون عن الاسلام وعظمته وكيف حلت به  
 الرزايا بسبب افعال الناس امور الدين ويتعهدون التهنيدات  
 الحارة مكررين الدعوات القلبية ليعود الاسلام الى سابق مجده .  
 وهنا يقوم عم متولى مشرق الجبين ويروي للجميع حديث " الرجفة  
 المستقبلية " ويدخل الاطمئنان على قلوبهم بقوله : " ان المهدي  
 سوف يظهر ثانيا ليظهر الارض من مفاصلها ويرجع للاسلام عظمته " .

فتتطاول الأعناق وينصت الجميع لقوله وتسمع الحلقه  
 بما ينضم اليها من العارة والاطفال . ويظل عم متولى يروي لهم  
 خرافات المستقبل بلهجة ملؤها الاعتقاد الصحيح والعظمة الكامنة  
 في قلبه . وفي ذلك الوقت يخرج نور الدين بك القوللي من باب بيته  
 حاملا عصاته الثمينة فيتقدم نحو الجميع ويقبل على عم متولى  
 يلاطفه بكلمات عربية تشوبها لهجة تركية صميمة ويمكث معه نحو  
 ثلاث دقائق يفارقه على اثرها وهو يسعل سعال العظمة والكبرياء .

ويأتي ابراهيم بك نجل نور الدين بك القوللي وهو شاب  
 يبلغ السادسة عشرة ، مهذار لعوب يجيد التكلم بالمصرية كأحد  
 ابنائها فيقترب من عم متولى ويصيح به قائلا :

— اما زلت تروى وقائع الحرب وحوادث المهدي وجيشه يا عم متولى ؟  
 — أرويهما وافتخر بها . لقد كنت قائدا لالف عسكري .

فيقهقه ابراهيم بك بملء فيه ثم يقف أمامه وقفة الخشوع  
 ويسرر سترته ويصلح طربوشه ويرفع يمينه الى رأسه مؤذيا التحية  
 العسكرية ثم يأخذ من جيبه قرشا ويدفعه له قائلا بلهجة السخرية :

— أرجوك أن تعطيني قليلا من اللب والفول السوداني بقرش  
 صاغ ... يا جنرال .

و كثيرا ما يروى ابراهيم بك لرفاقة خبر عم متولى فيقول لهم :  
 — ياتى عصر كل يوم امام منزلنا قائد سوداني يبيع اللب  
 و الفول السوداني ، رجل يدعى انه حارب مع المهدي ويطلب من الله ان يجارب  
 معه في المستقبل .

ذهب عم متولى عصر يوم من الايام الى منزل نور الدين بك  
 وجلس بجوار الباب كالمعتاد فاخذ الجميع يلتف حوله واخذت الاطفال  
 تهرع اليه تشتري من بضاعته مالذ وطاب . ولما اكتملت الحلقة وانتظم  
 الجمع وقف عم متولى وقفته المعهودة واخذ يسرد بفصاحة وبيان  
 حوادث الماضي و المستقبل . ولكن قبل ان يتم خطابته اقبل ابراهيم بك  
 صاخ بملء فيه قائلا :  
 — يا جنرال متولى ؟

فتوقف الخطيب وحول الناس نظرهم الى الفتى اللعوب المهذار  
 وعيوشهم تقدح شررا . ولكن ابراهيم تقدم بجراة وهو يحمل على فمه  
 ابتسامة عدم الاكتراث وقال لعم متولى بلهجة الجاد :

— سعادة والدى يطلبك في الداخل فارجو ان تتبعنى .  
 فاسف الجميع لهذه المباغثة الغير منتظرة وخرج عم متولى  
 من الحلقة حاملا على ظهره قفته المعهودة واتجه نحو الباب يمشى مشيته  
 الهلينة وهو يمسح لحيته ثم التفت الى اخوانه وتلاميذ شيوخهم  
 بنظرة العطف .

دخل عم متولى حديقة القصر فوجد ها واسعة ذات اشجار  
 باسقة وظلال وارفة يملا جوها عطر جميل منبعث من شجيرات السود  
 والفيل والياسمين والنرجس التي يعتنى بها رب المنزل شخصيا  
 لغرامه بالزهور والرياحين . سار خلف ابراهيم بك مخترقا طريقا واسعا  
 ينتهي عند درجات البهو الخارجي ( السلامك ) .

في ذلك المكان مكث نور الدين على مقعد واسع قديم وفي  
 يده باقة صغيرة يعبث بورودها وزهورها فاقبل عليه عم متولى مسلما  
 وقبل يده فاجلسه البك بجواره على الارض بعد ان كلم ابنه باللغة  
 التركية بلهجة الامر فدخل الابن من فوره الى المنزل الداخلي .

وخيم صمت قصير على الاثنين كان عم متولى يردد اثنا ه  
 بصوت خافت كلمة " الله أو الصلاة على النبي " ثم تكلم نور الدين بك  
 فاخبر عم متولى بعد مقدمة قصيرة ملاها بالاطناب والفديح فيه



أن السيدة الوقورة والدته سمعت بخبره فأعجبت بصفاته وأخلاقه وتعلقه بالدين  
أن تسمع منه وتوارى به اللذبة فطلبت أن يسامرها برهة من الوقت .  
سمع عم متولى هذا فاختلج قلبه سرورا لأن شهرته اخترقت جدران المنازل  
ووصلت إلى آذان السيدات المخدرات فابتهل إلى الله وحمده شاكرا على هذه  
النعمة التي سوف تغدق الخير عليه .

قام نور الدين بك متجها نحو جناح المنزل المعد لسكنى السيدات وسار  
خلفه عم متولى وهو مازال حاملا على ظهره قفذه . فاخرقا بابا واسعا يوصل إلى  
الحديقة الداخلية حيث المنزل - المنزل القديم الذي ذهب طلاؤه وتهدمت اجزائه  
من حيطانه . دخلا حديقة السيدات فوجدها عم متولى أقل تنسيقا من حديقة  
الرجال . أشجارها باسقة ولكن غير مرتبة . مشتبكة الاغصان تكاد تكون غابة من  
عابات السودان . وشجر برطوبة الجو وانحباس الهواء . وخلق المكان من الرائحة  
الطيبة التي تملأ الحديقة الخارجية صعد الاثنان الدرجات واخرقا شرفة عابسة  
مظلمة ذات سور من الخشب متداعى الجوانب ودخلا ردهة عظيمة تاهت عيننا عم  
متولى في أرجائها لم ير حتى ولا في قصر المهدي قاعة تماثلها اتساعا وفخامة  
ولكن الردهة لم تكن فخمة إلى هذا الحد الذي رآها به عم متولى لأن مظاهر  
الشيخوخة والانحلال كانت ظاهرة عليها بالرغم من الاناث الغالى الثمن الذي كان  
فيها . تتدلى من سقف الردهة ثريا عظيمة تضاء بالشموع يرى المدقق فيها أن  
يد البلى نالتها في كثير من مصابيحها وزخارفها . وفي وسطها خزان مذهب  
نصل لونه الذهبى وخلف مكانه لونا أحمر ضاربا إلى الصفرة ، ويفضى أرضها  
بساط أحمر خطت الأرجل فيه طريقا متعرجا ذا لون كلون التراب . معلق على  
جدرانها أربع مرايا عظيمة معوية بلون الذهب الذى نصل لونه تكاد  
تسقط بحيطانها من ثقل جرمها . ويوجد هنا وهناك بعض متككات فخمة ولكنها  
قديمة للغاية وبعض وسادات مربعة معدة لجلوس التوابع يوجد بجوارها منافذ  
نحاسية عتيقة للفائف التبغ . أما سقف الردهة وجدرانها فمملئة بالنقوش  
والدوائر الكبيرة والصغيرة الملونة بمختلف الألوان والى أصبحت اليوم  
لايستطيع الرائي أن يميزها لأن رسومها كادت تمحى ولم يبق منها الا بقايا  
سابحة على الحيطان والسقف ذات ألوان شاحبة .

نظر عم متولى نظرة الحائر فيما يحيطه ولم يستوقفه الا شيء واحد هو  
صفة " كينسول " قديمة من خشب الأبنوس جميلة الصنع ذات رخامية بيضاء  
مهشمة الأطراف . ظل عم متولى محققا ببصره في هذه الصفة حتى سمع  
صوتا نسائيا ضعيفا يرحب به فالنفث ناحية الصوت فألقى ربة القصر  
جالسا على متكأ بعيد من متككات الردهة وهي تدخن لفافة من التبغ .  
فاتجه نحوها حتى اقترب منها وأصبح قادرا على تمييزها فالهاها سيدة تركية  
مقوسة الظهر مجمدة البشرة تضع النظارات الذهبية على عينيها وتقبض

على اللغافة بيد مرتجفة نحيلة • تلبس لبوسا قاتم اللون لم يستطيع عم  
متولى تمييزه وتجلس متربعة على المتكأ وتابعته واقفة بجوارها •  
تقدم عم متولى وقبل يدها النحيلة ودعا لها بطول العمر وكثرة الخير  
فأمره البك أن يجلس على إحدى الوسادات القريبة وأهدته السيدة لغافة  
من لغائفها فأشعلها واستمرأ طعمها الشهي وتكلمت السيدة فأخبرت عم  
متولى أنها مسرورة بمראה وأنها تريد أن تسمع منه حديث الدين وتاريخ  
الاسلام ماضيه وحاضره ومستقبله • فخفض الرجل بصره واخذ يستجمع  
فكره خواطره العميقة الجليلة • ثم رفع رأسه وحمد الله وشكره  
وصلى على نبيه • وأبدأ يفيض بما عنده بلسان طلق وفصاحة تامية  
خلبت السيدة وأدهشها فأنصتت له بشغف زائد حتى أتم حديثه جميعه  
واعدا بالاضافة في وقت آخر • فمنحته السيدة مائيسر من النقود  
مبلفا لم يكن يحلم به في حياته • أخذه بعد تردد وهو يدعو للسيدة  
دعوات صالحة خارجة من قلب مخلص • وحمل قفله بعد أن قبل يدها  
ويد ابنها نور الدين بك وسار متمهلا نحو الباب • فلما وصل الحديقة  
أقبلت عليه خادمت المنزل الصغار منهن والكبار فجعلن يحمن حوله  
ويتبركن به ماسحات أيديهن على رأسه • ثم طلبن أن يبيع لهن  
شيئا من بضاعته فجلس ووجهه يفيض بشرا وجمل يبيع لهن اللب  
والفول السوداني والحلوى حتى نفذ كل ما عنده فخرج شاكرا لله على  
هذه النعمة وذهب توا الى المسجد فصلى أربعين ركعة حامدا المولى  
على عظيمته •

منذ ذلك اليوم وعم متولى يقصد دار نور الدين بك ويقابل فيها  
بالترحيب والاحسان وتصدق عليه النعمة الوفيرة • فتغير حاله من الفقر  
الى السعة ومن التعب الى الراحة فاستأجر غرفة هابية ووجد  
أثاثه العتيق واستبدل طعام الجبن والكرات والفجل بالارز والخضر  
كل يوم واللحم مرة في الأسبوع • واستطاع أن يكبر عما مته ويطيلها  
وان يوسع اكمام جلبابه وان يشتري له مطرفا (شالا) من الكشمير  
الرخيص الثمن يلفه حول أكتافه وعنقه وان يحتذى النعل الخمر  
ويتمنصو بالحزام الغاباتى ذى الهداب الطويل • ثم أبطل رويدا حرفة  
البيع وجعل يتصدق على الفقراء بالملايم عند خروجه من الجامع  
بعد صلاة الجمعة •

صار اليوم عم متولى " درويشا " بعد أن كان بائعا • فاستبدل حياة  
التجول المتبعة في الحارات والعطفات بحياة النوم والصلاة في حجرته  
الهابية • واستطاع أن يذهب الى المساجد في بعض الاوقات يحضر  
دروس الوعظ والرشاد ليلقيها على مسمع من الهائم والددة نور الدين بك •

استرد اليوم عم متولى بعض صحتة المفقودة وعافيته التسي  
لعبت بها يد المتاعب والفاقة فامتلاً وجهه بالدم وقويت أعصابه الهزيلة  
وجهر صوته عن قبل فأكسبه هيبة وعظمة ملأت قلوب محبيه رهبة وجلاً لا  
فأصبحوا اليوم يمتقدون أنه رجل غير عادى رجل اختاره الله ليثبت الدعوة  
الاسلامية بين الناس ويطهر الأرض من مفاسد ها •

وتهاست الناس فيما بينهم وجعلوا يتشاورون في أمر هذا  
الرجل • واختفى شبح متولى الهزيل الحافى الأقدام صاحب الجلباب الممزق  
والحزام الكتان وحل أمامهم الد رويش الأعظم صاحب الكرامات • من اذا  
خطر اهتزت الأرض تحت اقدامه اجلا لا ومهابة • من يلتمع في قد ميسر  
النعل الأحمر ومن تناطح السما • عما مته البيضاء النظيفة • من يشرق نور  
الهدى والصالح من لحيته الليفية الصفراء • ومن يبهر البصر مطرفة ( شاله )  
الكشميري العتيق وحزامه الغاباتي ذ والهداب الابيض •  
وهمس أحد الناس في آذان الآخرين قئلاً :

— ألا يكون هو المهدى أرسله الله لنجاة الاسلام •  
فخفضت الأصوات وانصت الآذان • واتم الرجل كلامه فقال :  
— لقد شاهدت سيف النبوة في صندوقه ولما لمست يدى استطعت  
أن أشفى ولدى الذين كان على شفا الهلاك •

فعم السكون واختلجت الأفئدة برهة من الزمن ثم بدأ الجمع  
يلفظ لفظ الحيرة • وكثرت الأسئلة والاجوبة واشتدت المباحثة والمناقشة •  
وفي ذلك الوقت مر عم متولى من أمامهم فانفرج الجمع و احدثوا بأبصارهم فيه  
فمنحهم ابتسامة عذبة يتجلى فيها التقى والورع فأحنوا هاماتهم أمامه  
وجعلوا يقبلون يديه وأطراف مطرفة وجلبابه • واقبل الرجل الذى لمس  
سيف النبوة واستطاع أن يشفى ولده وقال بلهجة الاخلاص :

— يا مولاي • يا سيدى ومنقذ ابنى من الهلاك •  
فتوقف عم متولى وهو مأخوذ • واتم الرجل كلامه قائلاً :

- لا تخف يا مولاي شخصك عنا • لقد عرفناك بالرغم من تستسرك  
فأنت عبد الله الذي أرسله المولى الهداية البشر • أنت خليفة النبي •  
أنت المهدي المنتظر •• كلمة منك يا سيدنا •

وكادت أوصال • متولى تتفكك ولمعت عيناه بدمعة تائهة وجعل  
يردد في نفسه هذه الكلمات وهو يكاد يغيب عن الوجود :

- أنا المهدي •• أنا خليفة النبي أنا الذي أرسلني الله لهداية  
البشر وتطهير الأرض من مفاسد ها ••

واقبل على الرجل فأسند رأسه عليه ثم أته نشوة غريبة فرمى  
بنفسه وجعل يقبله ويبكي •

لقد اعتقد عم متولى في نفسه الخلافة فنظر الى الجميع فألفاهم  
سجدا من حوله وبعد جهد جهيد استطاع ان يتكلم بصوت متقطع من شدة  
الآثر فقال :

- لقد هداكم الله الى معرفة شخصي يا أولادى •• ولكن لم يجرى  
الوقت بعد لأظهر للناس جميعا • ان القيامة قريبة والجهاد مقبل فلننظر •  
ومن ذلك الوقت اعترى عم متولى ذ هول عميق وكثرت احلامه وخيالته  
فأصبح يقضى أغلب وقته في حجرته يحارب الاعداء بسيفه القديم ويصرخ من  
أعماق قلبه في وجه المردة والشياطين •

لقد قلت زيارته لقصر نور الدين بك فاتكف في حجرته يعبد الله  
ويحارب الهواء • فكانوا يرسلون اليه من يقدم له الطعام ويعتنى بأمره الى  
ان وافاه الاجل المحتوم في نوبة من نوبات جنونه •

وشيعوا جنازته باحتفال هائل وبكاء جميع اتباعه ومحبيه • وبنى  
له نور الدين بك ضريحاً فخماً ذا قبة عالية تبركا به •

وأصبح عم متولى بائع اللب والفول السوداني ولياً من أولياء الرحمن  
تحج اليه الناس استشفاء لأمراض اجسامهم و نفوسهم •• "

ألا يدرك القارئ الغاية من هذه القصة عن طريق

التصوير القصصى فيرى كيف تنشأ الاوهام الخرافية باسم الديانة

والمعتقدات في نفوس العامة وكيف يصبح بائع اللب والفول

السوداني ولياً من أولياء الرحمن تحج اليه الناس استشفاء لأمراض

اجسامهم و نفوسهم •

نرى الكاتب هنا قد اجاد في تناول الشخصيات وتحليلها ،  
وتهيئة الجو الملائم لتطورها ، وتحريكها في الأحداث الملائمة  
لهذا التطور . ويبدو ان الأحداث متعددة ، ولكن الحدث الرئيسي هو  
ادخال عم متولى على والدته نور الدين بك وما ترتب على ذلك من تفسير  
لحالته و تطوير لمعتقداته واهامه ، وبقية الوقائع انما هي في خدمة  
هذا الحدث الرئيسي .

ولقد نجح في رسم هذه الشخصية التي احاطت بها من خدم  
و سوابين يكبرون وهمه باعتقادهم فيه ، وفتى ارستقراطي يسخر  
ويتسلق به ، ورجل من شراة الترك المتمصرين ينزل عن كبيرياتهم  
و يعطف عليه استجلا ببا لبركته ، وسيدة عجوز تدنو من آخرتها فتحاول  
التزود لها عن طريق هذا الذي تعتقد انه من اولياء الله الصالحين .

ولم يكن احد غير من يماثل تيمور في نشأته وبيئته يستطيع  
ان يرسم هذا الجو من حيث وصف القصر ومحتوياته واهله وخدمه .

وكانت قمة النجاح في القصة هي تلمس العقيدة في نفس الرجل ،  
وتنميتها حتى صارت وهما كبيرا عاش فيه حتى وافاه الأجل المحترم وهو  
مطمئن الى انه ادى رسالته واتم جهاده .

وتختفي ذاتية المؤلف في هذه القصة إذ لا نرى فيها ما نراه  
في بعض القصص من اوصاف وملاحظات تدل على شخصه ، كما رأينا ذلك في  
محمد تيمور وفي المنفلوطي . ومحمود تيمور حيرى على اخفاء الهدف  
وكثيرا ما يكتفي بالنقد الاجتماعي على طريقة العرض والتصوير ، وهو في هذا  
يختلف عن اخيه محمد الذي كانت تتغلب عليه نزعة الاصلاح الاجتماعي  
فمحمود هادى يرسم بريشته على مهل كأنه يشمر في اعماق نفسه بان فسحة  
العمر ستتيح له ان يحقق الكثير (١)

(١) عباس خضر : القصة القصيرة في مصر ، الدار القومية للطباعة والنشر  
القاهرة ١٩٦٦ / ص ١٩٢ ( بتصرف وتلخيص ) .

## الفصل الثاني

استنكار المشاكل النفسية في المرأة الأسرة

5.

## مسألة تفضيل الرجل على المرأة

فسي :

## سنتمها الجد يدة

لميخائيل نعيمة

الاقصوصة الاولى التي نشرها نعيمة هــي  
 "سنتها الجديدة" وكان ذلك سنة ١٩١٤ م ثم نشرت في مجموعة  
 اقاصيصه "كان ما كان" عام (١٩٤٩ م) .

وهي تصور عواطف أب له سبع بنات، وقد وقف  
يستقبل مولودا جديدا لا يدري هل سيبحث البهجة في  
بيته أو سيضيف هما جديدا الى همومه .

أبو ناصيف هو شيخ قرية يربوب وقد ورث المشيخة  
أبدا عن جده، ووهبه الله كل ما يريد من الجاه والفنسي،  
إلا أن سماته لم تتم، لأن الله لم يرزقه غلاما  
يرث اسمه ويكون "حلم حياته وعكاز شيخوخته وورث  
ثروته ومحبي شرف عائلتهم" (أ) وليحفظ باسم بيت  
الناقوس خالدا لا يمحو عن وجه الأرض، وبختم المشيخة لا يقع  
في يد غريبة .. وهكذا يضطرب الشيخ بين أحلامه وتخيلاته،  
بينما الشيخة وزوجه، تمانى آلام الوضع . وتظل عواطفه وآماله

(١) ميخائيل نعيمة : "كان ما كان" مطبعة المناهل (ط - ٢) ١٩٤٩

بين مد وجزر، الى ان يفاجأ بالخبر الذي يقنع  
عليه وقوع الماعقة • فينقض بلمحة طرف القابلة  
ويخطف الطفلة من يدها ويسير بها نحو  
غابة الصنوبر وراء الكنيسة، حيث يودعها التراب  
ضحية غير مأسوف عليها •

هذه الاقصوة تعرض لنا مشكلة اجتماعية بصورة  
المبالغة والفلو ولا سيما في بيئتنا الشرقية، ألا وهي تفضيل  
الذكر على الانثى، لأنه سيرث اسم العائلة، ويخلد اباه في  
في الحياة •

وقد اجاد الكاتب في تصوير العادات اللبنانية  
وتحليل نفسية ابي ناصيف، شيخ القرية، والنموذج اللبناني  
ابن الجبل • كما انه ابدع كل الابداع في تصوير عواطفه  
المضطربة المتباينة، التي خلفته بين جذب ودفع وهو ينتظر  
نتيجة الوضع، التي عليها يتوقف امر خلوده في الحياة  
واكمال سماته فيها • وهو يصور لك كل ذلك مبطناً يسخرته  
اللطيفة، وكأنه يحس بالخطأ ويعرف موضع الداء، ولا يملك  
الا ان يسخر •

هذا ويجدر لنا الآن بتلخيص ما علق عليها  
اسماعيل اد هم وهو كالآتي :

وفي هذه القصة نلمس فن نعيمة الادبي من حيث  
ينعكس الصراع الباطني الذي بنفسه على اجواء القصة،  
وانت يمكنك ان تلمس فكرة الصراع المتسلطة على  
نفس نعيمة، من حالة الصراع الذي عليها الشيخ بطرس  
الناقوس... والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه تبين



لك الجنون و الاجرام الذى ينتهي اليه الانسان في حالة عجزه عن تحقيق انسجام نفسه وعجزه عن جعلها متسقة مع الحياة وعجزه عن التأليف بين متناقضاتها . ولاشك ان الغاية التي تنتهي عندها القصة ليست غاية ، كما قد يتبادر الى ذهن البعض ، لانها في الواقع تصور هزيمة الانسان في حالة عجزه في التأليف و ايجاد التناسق بين اغراضه في الحياة الخارجية . ومن هنا ، فهي لا تعكس الاظلال ما كان يعاينه نعيمة من مرارة الهزيمة في التأليف بين نفسه والمحيط الذى يحيط فيه . والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسي دقيق ، و وصف ينتهي عند تصوير الجزئيات و التفاصيل المصيرية ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق و التناظر حيث افسدها الشرار و الغلو في التخیل و الفرض بذاته و اللاحاح في الوصف والتصوير (١) .

\* \* \*

---

(١) ملخصاً من : اسماعيل احمد اد هم : دراسة عن ميخائيل نعيمة ،

مجلة " الحديث " الحلبية ١٩٤٤ ، عدد ٤ - ٥ ص ١٦٨ .

٣١

## العقدّم وائثره المستهجن في الحياة الزوجية

في :

" العاقر "

لميخائيل نعيمة

أقصصة نعيمة الثانية ، في مجموعة " كان ما كان " من حيث الترتيب الزمني ، هي " العاقر " ( ١٩١٥ ) ، وهي في نظري خير ما في هذه المجموعة .

وخلاصتها : ان شاباً أنانياً يتمتع بثروة كبيرة وجاءه عريض اسمه عزيز الكرياج ، اقترن بجميلة البشتاوى وهي فتاة جميلة مهيبة . وكان زواجهما هذا محط انظار الجميع ، لما فيه من توافق وانسجام بين الشخصين ، يهيئ لهما حياة زوجية سعيدة .

وتمضي الاشهر الاولى من حياة جميلة الزوجية ، كيوم من ايام الربيع ، لم ترسعاؤه غيمة على الاطلاق ، وهواؤه واشجاره واعشابه وانهاره ودياباته وحشرات كلها ثملة بخمرة الحياة ولذة التجدد كأنها في مهرجان عظيم . ويمتد ظل الهناء على حياتهما الزوجية ويعيشان كأنهما في حلم سعيد ، يستيقظان

بعمده على اصوات الناس تنذرهما بأن سمادتهما  
 لن تكتحل الا بالوليد . وينمو في نفسيهما هذا الشعور  
 وتتمنى هي ان تحقق لزوجها ما يكمل سمادته الا ان  
 الطبيعة تحول بينها وبين ذلك . ويضطرب حبس  
 حياتهما وتأخذ اشواك الحسرة تخز جنبها ولا سيما  
 حين شمعت بانصراف زوجها عنها وذوبان حبهما في قلبه .  
 وتضطرب هي لقاء ذلك الذي ان تشق لنفسها طريقا  
 جديدا تتلمس فيه ما يتم هذا النقص ويسد هذا  
 الفراغ . بمد ان اعيمتها الحيلة ولم يجسد مذهبها  
 طب الاطباء وسحر السحرة وشعوذة المشعوذين . فتصل  
 بمرجل غريب فتحمل منه وتعود الى بيت زوجها لتعيد  
 معه سمادة ذلك البيت التي كانت تتقوض وتسرح  
 على قلب زوجها ندى عطرا ينعمش ما ذوى فيه من زهور  
 الحب . الا انها لا تستطيع احتمال وطأة الخيانة  
 التي اجترحتها في سبيل ارضاء زوجها وذويه ونقف الحنظل  
 في عيون اهل القرية فتقع فريسة للهواجس والظنون  
 ولا تتخلص منها الا بالانتحار .

تدل هذه الخلاصة على أن الكاتب يريد ان يعالج

مسألة العقم واثره المدمر في الحياة الزوجية مع عرض صور

اجتماعية حية عن طريق البراعة في التقديم ودقة في التحليل

وعمق في دراسة النفسيات والاخلاق يبدو أن الكاتب بوساطة

هذه القصة يلوم ذلك المجتمع الذي يكون باعثا لاثارة

عقدة النقص في قلب عاقر . كما انه يريد أن يستنكر مبادرة

المرأة التي مثل هذا الاقدام الخطير الهدام ويجنبها عمن

المخالاة في التصرف .



وتحاول ان تحطم قيودها ، وكأنها تتجاهلها ثم تنكرها ، وهي القروية التي نشأت وترعرعت في احضان الجبل ، ولذا فهي عالمة كل العلم بتقاليد اهلها وعاداتهم ، وهي عالمة كل العلم ايضا بأن العقم وصمة عار تنتقض المرأة ولو كانت في مثل ثقافتها ونضجها ، بل ولو كانت أعمق منها ثقافة وأشد نضجا . وهي تبث هناك بعض الأقوال الحكمية والمعطيات الصوفية التي تذكرنا بنعيمه المتأمل المتصوف في " المراحل " و " البیدار " و " صوت العالم " وسواها من كتبه التي بث فيها افكاره الصوفية العميقة في الكون وأهله .

أما بالنسبة لاسلوبه نعيمة فهو يوشيه بالمواعظ والاشارات الصوفية ، كما يوفر له نغما حزيناً ، يسـاوق الموضوعات التي يعرضها . وهو دقيق الملاحظة بسخرية لاذغة يلطفها بالنكتة المستحبة ، حتى يستيفها القارئ ، وحتى لاتجرح كبرياء الانسان .

٣٢

## مسألة الحجاب والسفور

ففي :

### الضرورات والمحظورات

#### لمحمد النجار

الضرورات والمحظورات قصة رابعة لمحمد النجار  
في مجموعته "في قصور دمشق"، و ملخصها كما يأتي :

زرت اختي وهي متزوجة من رجل في  
حي باب السلام • وشمرت بشيء يقلقها فاستد رجتها  
فاذا بها تشكو ان شابا من الجيران ما ينفك  
يتطليخ الي نافذتها • واليلية العظمى انه  
رأى ذات يوم شمرها فيا ويلها غدا أمام  
ريها !! (١) وياويلها لو علم الزوج!

---

(١) لنلاحظ ان القصة كتبت سنة ١٩٣٦ وكان الحجاب سائدا تماما في  
دمشق •

وحين حاولت ان اخفف من حدة المهاد، وأن  
اعذر الفتى او ان ..... قالت:

— الصحيح أنت واحد طلقت الحياء، وغدوت لافرق  
بينك وبين الأفرنج! ..

واخيرا وجدت الحل .. زرت الشاب ويثتله  
ياللطفت عقلية صبرى واختي فذاب خجلا، ووعد  
بان يحاول عدم فتح شباكده! ورجعت ظافرا اقول  
لأختي: لولا انه ..... لقطعت رقبتده! ...

ويعد ايام كنت مع اختي في جولة بالأسواق  
لشراء بعض الاقمشة . ودخلنا المتاجر مكانا بعد  
مكان، واختي تسفر عن وجهها للباعه وتناقشهم  
وتضحك وتساوم . " وراقني أن احص الذين شاهدوا وجه  
المحترمة اختي وشمرها المصفف فاذا بهم يبلغون  
الخمسين بين تاجر ومستخدم وزبون " .

وقلت لها ونحن عائدان :  
— حرام ان يرى وجهك ابن الجيران، وليس حراما ان  
يراه خمسون تاجرا او زيونا .

فقلت بحدة هذه الفتوى :  
— انت لا تفهم ... ولا عندك قابلية للفهم ... الضرورات  
تبيح المحظورات !

يسريد الكاتب في اعتقادي ان يبرز غزعاته  
الدينية الاجتماعية بشأن الحجاب و السفور وينبه المرأة  
كذلك الى مخاطر السفور على وجه الخصوص .

قدم للمجموعة الدكتور منير العجلاني قائلًا :  
 " الصديق محمد النجار مال بجملة طبعه الى الادب الواقعي  
 فاراد ان يصور من حياتنا صوراً قال انها اقتطعت من جسم  
 الحياة وانها كذلك . قد لا تكون واقعة لكنها ممكنة الوقوع  
 وقد لا تكون صادقة ولكنها محتملة التصديق " . اما صاحب  
 القصص فيقول في المقدمة باصرار : " بانها بريئة من التصنع  
 والخيال . وهي صور امينة صادقة الى ابعدها ود الامانة  
 والصدق . وقد يكون من الخير ان اعترف بانني آثرت اقتناص  
 هذه المخلوقات الشاذة والنماذج الطريفة من هواة هذه  
 المدينة واذن فليس من الحق والعدل ان يزعم احد ان  
 الطيور المحلقة في سماء دمشق كلها او معظمها على  
 هذه الشاكلة " . (١)

\* \* \*

(١) محمد النجار : في قصور دمشق ، دمشق ، سورية ١٩٣٧ .



### الفصل الثالث

مسير التحرر والانحلال

٢٣

## عاقبة رفع الحجاب والكشف عن الحرم

في :

### صداقة تجارية

#### لمحمد النجار

"صداقة تجارية" قصة قصيرة أو اقصوصة  
لمحمد النجار الدمشقي في مجموعته القصصية ( في قصور  
دمشق ) وهي مجموعة من ثلاثين قصة وقصة في ٢٢٤  
من الصفحات خرجت للناس سنة ١٩٣٢ م لتحكي صورا من  
حارات دمشق الضيقة وبيوتها الطينية، ولتصور بالضبط  
النماذج البشرية فيها .

أما ملخص هذه القصة ( صداقة تجارية ) فهي  
كالآتي :

صديقان تاجران . . والتجار في الغالب يتمسكون  
بتقاليد الدين . تزوجا من فتاتين صديقتين - وتآخى  
التاجران " على السيف والمصحف " ثم اباحا لزوجيتهما  
رفع الحجاب أمام بعضها ضمن نطاق محدود ثم تساهلا  
وتكاشفا الحرم بصورة واسعة . ونظر هذا الى زوجة ذلك

ونظر ذلك الى زوجة هذا .. و اخذ كل منهما يرقب  
الفرصة ليتركب على اكتاف صاحبه ... وكان طبيعيا  
ان يزور احدهما الآخر دون كلفة ودون ان يكون موجودا .  
وكانت الخيانة المزدوجة .

ولقد دخل احدهما يوما على زوجته فجأة  
فوجد صديقه عندها وتعامل هذا بانها مريضة .  
فتظاهر الزوج بالتصديق وترك المنزل الى زوجة  
صاحبه وهو مطمئن .. وعاد صاحبه الى بيته مسرعا  
فاكتشف الخيانة لكنه لم يستطع ان يفتح فيه .. وسكت  
الاثنان زمنا .. الى ان اكتشفت كل زوجة خيانة  
زوجها . وعند ذلك بسطت كل منهما لسانها فسي  
الاخرى وعرف الناس ... ووقعت الفضيحة على اقدامها .

هكذا ظهرت عاقبة رفع الحجاب والكشف عن الحرم  
وأخيرا فانهم اعترفوا بالخطا . أليس ذلك دليل على  
نزعة دينية اجتماعية تدعونا الى المحافظة والالتزام  
بالقيم السمة التي تحذرنا من الحفاظ على حدود معروفة  
بين المحارم وغير المحارم .

## نزعة الانتباه الى الفضائح الداخلية

فسي :

دا \* و دوا \*

لمحمد النجار

دا \* و دوا \* قصة اخرى في " قصور دمشق "   
 لمحمد النجار تلخيصها كما يلي :

سيد البيت شخصية كبيرة ولكنه مع ذلك حامض الفم ، يؤثر تصيد الخدم . ولقد جاءته خادمة أخذ يفرجها بالمال . ويلوح لها بالثياب الفخمة ، ويطارد ها في المطبخ ولكن ... دون طائل . وخطرت له فكرة . جاءها في المساء بهدية : قطعة من الحلوى ، ولم تدهش الفتاة للهدية فقد اعتادت ان يتلقاها السيد ولكنها لم ترفضها ، فلقد يطردها لو فعلت ، عمدا أنها تشتتها ..

وأكلت الحلوى فإذا يرأسها يدور وإذا يعينها  
تغمضان للنوم • كأن قد دس فيها بعض  
المنومات •

وما كاد السيد يشرع في نزع ملابس  
الفتاة في المطبخ حتى ••• فاجأته سيدة البيت  
ولم تكن من ذلك فضيحة ولكن السيدة بعد  
تلك اللحظة اضحى تملك كل شيء من الرجل •• وكان  
أكثر فاعلية للقضاء على تمرد منه ويكفى لتهديد  
من السيدة الزوجة بتسليم ذلك السر الى الصحافة !

كذا انكشفت الفضيحة ، وفقد وقاره في بيته

بعد ان ذاق لذة عدم الحفاظ على النفس ألا تتجلى

من خلال هذه الاقصوة نزعة الكاتب الدينية

الاجتماعية نحو اصلاح العائلي

٢٥

## المتحرر نوع من الفضيحة بالذات

في :

### الفتى المتطرف

#### لمحمد النجار

قصة الثالثة لمحمد النجار في نفس  
المجموعة وخلاصتها كالآتي :

فتى " متحرر " يهاجم التقاليد ، يلعن  
الحظ الذي أوجده في هذا المحيط الأبله .  
يدافع عن مذهب العري . يدعو للثورة .  
واخيرا يتهم كل الناس حوله بأنهم اغبياء .  
... وقطيخ غنم .

وهو فوق ذلك " ابحق " لا يرى مسن  
غضاظة في ان يرى امه تمسك واخته  
تعبث وشلهو .

شارك هو واخته ذات مرة ، في بعض  
 سميرات الرقص مع بضابط فرنسي شاب وزوجته  
 الحسناء . فدارت الأخت حول الضابط . واقبل الفتى  
 يفامز الحسناء ..... ولكن كان بين الضابط و  
 زوجته من الحب الجنوني ما منع الأخ والأخت  
 مما عن النجاح في اللعبة ..... وكررا وحاولا  
 مرات دون طائل ...

ومن هنا عير الفتى اخته في خيبتها .  
 ومن هنا هزأت الأخت ياخفاقاخيها .  
 وتصادما وتراشقا الكلم ... وفاحت رائحة الأخلاق !

ألم تتضح لنا لحد الآن حقيقة التحسّر

بواسطة هذه القصة من حيث عرضه الكاتب مؤدبا

بالطبع الوقبه اليشمة على سبيل التدرج ؟

## الفصل الرابع

تقديم المثل العليا



٣٦

## خير الغنى غنى النفس

في :

"عالم"

لعلبي الطنطاوى

"عالم" قصة صادقة في مجموعة "من التاريخ الاسلامي" (١٩٤٢ م) للأديب المؤرخ السوري والكاتب الاسلامي الشهير الشيخ علي الطنطاوى . ملخصها ما يلي :

زار ابراهيم باشا الشيخ سعيد الحلبي أحد علماء دمشق فلم يتنبه اليه وكان حسي الميدان كله مضطربا من اجل ذلك . اذ انه كان فاتح البلاد وجبار الحرب والشيخ (علي ما يعلمون) لا يقيم وزنا لأحد . انهم يخشون الشيخ علي الباشا ؛ ويخشون الباشا — لا علي الشيخ ، فذلك ما تحيله عقولهم — ولكن على أنفسهم . فاقاموا معالم الزينة من غير علم الشيخ . ثم دخل الباشا المسجد ووقف على حلقة الشيخ فلم يقم له وظل مادام رجله يتحدث الحديث البليغ عن الانسان والحيوان والانسان الملك وعن السلطان الظالم ... حتى لان الكبرياء في الباشا .

رجع الباشا الى أهله وبعث بألف دينار الى الشيخ فردها الشيخ قائلا : — قولوا له " ان من يمد رجله لا يمد يده " .

هذه من بوارق الشيخ الطنطاوى تدل على النزعة الدينية التي تهدي

الإنسان إلى غنى النفس وهو خير الفنى من حيث الطمأنينة  
القلبية بحسب قول الرسول عليه الصلوة والسلام خير الفنى  
غنى النفس .

والحقيقة أنه فى القصة مؤرخ وفى التاريخ مفكر  
دينى اجتماعى ، يريد التهذيب الخلقى بواسطة القصص ، هو  
يقول : فى مقدمة هذه المجموعة "من التاريخ الإسلامى  
" ان لنا من تاريخنا ثروة مالا مئة مثلها . لنا مذهب عالم  
يفيض بالحب والائلاء والنبل والتضحية والبطولة والسخاء  
فيه مأس وفيه ملاحم وفيه من كل فن من فنون الأدب  
وعيب هذا التاريخ أن علماءنا يهملونه على أنه مضيعة للوقت  
وشبنا بنا يقروا أنه فى غير كتبهم وعلى غير أهله " .

ولا يحبر الطنأوى قلمه على عصر معين من تاريخ الإسلام  
أنه يخوضه جميعاً ، فمن عصر النبوة إلى العهد الأموى  
والى الصليبي والى يومنا هذا ومن مكة والطائف إلى بغداد  
ودمشق والاندلس ، ويريد أن يجعل الخبر قطعة عبر وعظيمة .  
ان الأدب عنده أدب ملتزم هادف . لأحياء الخلق الإسلامى القويم  
وانه لا يخفى ذلك ، لافى مقدمة الكتاب ولا فى ثنايا القصص .  
فقد جعل للكتاب ( من التاريخ الإسلامى ) مقدمة خطابية عنوانها " نحن  
المسلمين " كلها فخر ومدح وكأنما أراد ان تكون القصص بعد ذلك  
برهاناً على ذلك الفخر وتصدىقا لذلك المدح .

فلم يكتف أو يقنع فى ثناياها رغبته فى ذلك ، وفى أن يكون  
الكتاب كله دعوة حارة للنهضة الإسلامية ، بل ان تلك الرغبة لتظهر واضحة  
فى اختياره لموضوعاته ، ظهورها فى النظرة التعليمية التى يتناول بها تلك  
الموضوعات . انه يختار ما يبرز البطولة ( ليلة الوداع ، ويوم اللقاء ) والجرأة  
( عالم ) والطموح ( هجرة معلم ) وقيمة المعلم ( ثلاثون ألف دينار ، وطالب علم )

والتواضع ( فنى صحن الجامع الأموى ) وقبل الخلق ( هيلانة ولويس )  
ومواقف من السيرة النبوية ( معنى الهجرة النبوية ، وتاج كسرى  
والوجهل ) ... ويسوق الحديث فيها الى حيث يرجو له من الغاية  
من خلال تلك الفكرة الثابتة ، التي ما ينفك يتكلى عليها  
ويكررها ، فو خشوع التسبيح ، من أن للاسلام ماضيا معجزا  
وفتحا ملأ الدنيا عدلا وعلماء وحكمة . ان هذه الفكرة  
تنبت كالنور الظاهر الخفى فى كل قصة .

أما الفن القصصى عند الطنطاوى فيمكنس عددا من  
الملامح طبقا للأستاذ شاكر مصطفى وهو كالآتى :  
ان أصول قصصه ، فى التاريخ ، اسطر ممدودة أو خبر  
خبر صغير . هو يتناول الخبر فى السطر الواحد ، فيتصوره  
فى نوع من روائيا الیقظة ، حقيقة حية تتحرك أمامه .  
ولده تمكينك واضح فى العرض الفنى لا يكاد يحيد  
عنه فهو أولا يفتن فى التقاط للزاوية التى يدخل منها  
الى القصة . وقد يبدأ بحوار ، أو بوصف مكان أو بالتقاط صورة  
ممتمة أخرى . ولكنه لا يفتح كل الكوى مرة واحدة ، انه  
يطلق خيوط القصة خيطا . ولكنه يحتفظ بالخيط الذى  
يحل كل عقدها فى يده . وتتابع القصة موقفا بعد موقف  
فى ما يشبه الصور المتتالية ، وهمه أبدا أن يحتفظ منها  
بسر مبهم النتيجة أو باسم لا يكشفه الا فى  
اللحظة الأخيرة . والطنطاوى يعرف كيف يخبى ورقته  
الرابعة وكيف يسوق القصة فى شوق ملح ، الى  
النهاية ، وكيف يفاجئها فى الموقف الأخير بالقصة .  
وثانيا : يفتن فى اعطاء القصة اطارها المكاني  
خاصة ، والزمانى . ولقد يبلغ به الحرس على ذلك ان ينطلق

صفحات في الوصف .

وثالثا : يعتمد الاعتماد الكثير على حديث النفس في كشف جوانح القصة .

وأما التحليل فبالرغم من أنه لا يرتفع إلى مستوى التحليل النفس العميق إلا أنه يوفق دوماً في إعطاء الموقف القصص طابعه الانساني ويشق جلد القصة أحيانا ليبدل برأيه . أنه لا يدع القصة وحدها تسرح وتتحدر ولكنه يتدخل في بعض اللحظات ليقول ما يريد .

وشخصيات الطنطاوي شخصيات تاريخية تتجلى فيها أساليب عديدة ، لقد يذكر تارة بمد تارة المنفلوطي أو الرافعي أو معروف الانطاوي . ولقد ترى لديه أثر الرومانتيكية أو ملامح الريبورتاج الصحفي ولكنه يظل دوماً الأسلوب القوي الرائع الجذاب ويظل الطنطاوي هو ولا غير ( ١ ) .

---

( ١ ) شاكر مصطفى : القصة في سوريا ، القاهرة ،  
معهـد الدراسات العربية ١٩٥٧=٥٨ هـ ٤٦٤ - ٤٧١ ( ملخصاً وموجزاً )

## الفصل الخامس

### المسألة الفلسطينية

وجود البذور الوطنية والانسانية والبطولية في الطبيعة

البشرية ذاتها وفي الانسان العربي الفلسطيني بوجه خاص

فسي

### "حفنة من تراب"

#### ليفارس زر زور

(١) حفنة من تراب قصة في المجموعة القصصية حتى القطرة الاخيرة للكاتب السوري فارس زر زور وهي مجموعة تخص بابرار القيم الانسانية وملامح المواقف العربية البطولية من المراع الفلسطيني الاسرائيلي. ملخصها كالآتي :

ان بطل القصة محمد الجاجة ، مغترب سبق له ان هاجر من قريته في فلسطين بعد ان توفي والده وترك له عبثا ثقيل من الدين ، ويقوم محمد الجاجة عشر سنوات في البرازيل ثم يتاح له ان يقصد فلسطين زائرا مع فوج من المغتربين ، وفي نيته ان يصطحب امه ويعود بها الى البرازيل . ويصل قريته فيجد ابناها مستعدين لقتال الاعداء الصهاينة وقد اصبحت زينتهم الوحيد البنادق على اكتافهم وامشاط الرصاص على صدورهم . وسأل عن امه فوجد انها توفيت قبل ثلاثة اشهر من وصوله ، ويسرور قبرها فيجده الى جانب قبر ابويه . ويتحرك في اعماقه شعور عميق ، ويكتشف انه يملك في ارض الوطن شيئا ثمينا لا يمكن ان تاتي بمثله كل امواله في المهجر . ويقضي ليلته عند قبر والديه يحرسهما كما يحرس ابنا القرية اشياءهم الثمينة ، وهم يتوقعون هجوم اليهود في اية لحظة . وفي مساء اليوم التالي يتلقى مكتب المغترب محمد الجاجة في البرازيل

(١) وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦١ .

البرقية التالية : بيعوا كل شيء<sup>\*</sup> وارسلوا المال العنوان التالي :  
تل الزيوان ، يافا - فلسطين .

هذه خلاصة القصة القصيرة المذكورة اعلاه نجد فيها تأكيداً على وجود البذور الوطنية والانسانية والبطولية في جميع الناس كفطرة بشرية عامة وفي الانسان العربي الفلسطيني بوجه خاص . ان الكاتب يعزف على وترين متناظرين هما الحر الانساني والحر الوطني عند الناس ويحاول ان يتوصل الى قلب محمد الجاجة من المنحجب الى المنتمي وطنياً وانسانياً ويكاد يلجأ الى القصر في عملية التحويل هذه . وقد كانت مهمته تكون اسهل لو لم يكن لدى محمد الجاجة من الارتباطات المالية في المهجر ما هو كفيلاً بان يشل الارتباطات الانسانية والوطنية - كما علمتنا التجربة وتوضح القصة من اولها الى آخرها بالايجابية وبالروح التفاؤلية ، ويتقبلها الانسان على الرغم من كل ما فيها من الثغرات ، وهي لا تفتقر الى التشويق .

تكشف قصص الجيل العربي من القطر الشامي على وجه الخصوص ، في الخمسينات (١) عن قدرة على ابراز القيم الايجابية من بطولية وانسانية في موقف العربي من الصراع سواء في نضاله اوفسي معاناته وبحر المرء في قصص الشباب يللمسات انسانية مؤثرة . وما أكثر الشبان الذين كتبوا عن فلسطين وهم غارقون في العاطفية من قصة رأسهم الى اخمص قدمهم . وقد اختار كتاب الجيل الجديد ، بطبيعة تطلعاتهم النفسية من جهة ، وبنتيجة الامحداث السياسية في الخمسينات من جهة اخرى ، تلك الموضوعات الاقرب الى الروح النضالية والانسانية . وكانت بطولمة المقاتلين ، ولا سيما من افراد الجيل العربي السوري وضباطه ، موضوعاً محبباً لهم ، وقد اتيح لعدد من كتاب القصة ان يعيشوا حياة الجندي المقاتل من خلال خدمتهم الالزامية في الجيش ، كما وفرت لهم مجلّة

(١) القطر الشامي عبارة عن منطقة تتضمن سوريا ولبنان وفلسطين والاردن

الجندي السورية مناخا فنيا مناسبا لموضوعات البطولة . ثم ان جو النكبة القائم اخذ يتبدد في واسط الخمسينات لصالح تطلعات قومية كبرى أسهم فيها الجيل الناشئ الى اقصى حد .

ويمكن اعتبار " فارس زر زور " الممثل الاول لهذه الظاهرة سواء من حيث حجم انتاجه المتعلق بالموضوع الفلسطيني او من حيث المستوى الانساني والفني لهذا الانتاج . وفي معظم قصصه تتوافر عناصر فنية اساسية منها وحدة الانطباع والتركيز على لحظة نفسية أو موقف نفسي ورصد الحركة النفسية النوعية للأشخاص ولا سيما الجنود منهم، والتأكيد على ارتباط الانسان بالتراب بحيث يكون انسلاخه عن ارضه انسلاخا عن وجوده الحقيقي . وعلى الرغم من وجود صدوع فنية و منطقيّة في كثير من قصص فارس زر زور فانه قليلا ما يخفق في اعطاء كل قصة فكيتها الانسانية المناسبة واختتامها عند ما يواتى الموضوع بموضوعة ايجابية تشير الى افق جديد يفتح امام الحياة . وقد ساعد فارسا منبته الطبعي وتجربته الفنية في الجيش على التفاعل مع جوانب مهمة جدا من المسألة الفلسطينية ومن الصراع ، ولبعض ما كتبه من القصص قيمة فنية الى جانب القيمة التاريخية . ولكنه احيانا يغفل الشرط الفني الى درجة لاتصدق وعذره بالطبع معروف — على حد تعبير الدكتور حسام الخطيب (١) — وان لم يكن مقبولا عند الكثيرين وهو انه سارع في بعض الأحيان الى التجاوب مع المتطلبات الوطنية الملحة قبل المتطلبات الفنية .

---

(١) د/ حسام الخطيب : ملا مع في الأدب والثقافة واللغة (وزارة الثقافة السورية) ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ١١٩ .



### خاتمة البحث

هذه دراستي في النزعات — نزعات الدين والاجتماع التي تتجلى من خلال القصة العربية الحديثة، لمدة ٧٠ سنة، اعتباراً من اسير المتهدي ١٨٩٢ ( لرجي زيدان ) الى " حتى القطرة الاخيرة ١٩٦١ ( لفارس زرزور ) والتي تناولت ٢٢ نزعة من ١٦ كاتباً من لبنان وسورية والعراق ومصر على النحو التالي :

#### ( أ ) لبنان :

- (١) جرجي زيدان (٢) نقولا حداد  
(٣) جبران خليل جبران (٤) ميخائيل نعيمة  
(ب) سورية :

- (١) علي الطنطاوي (٢) شبيب الجابري  
(٣) فارس زرزور (٤) محمد النجار  
(ج) العراق :

- (١) محمود احمد السيد (٢) سليمان فيض  
(٢) فواد التكرلي  
(د) مصر :

- (١) محمد حسين هيكل (٢) طه حسين  
(٣) محمود تيمور (٤) يوسف السباعي  
(٥) توفيق الحكيم

وكننت مصمما منذ البداية على أن اركز جهودي على الكتاب المصريين، بوجه خاص، لأنهم هم الذين قاموا باحياء التراث القصصي وتحقيق النهضة القصصية الحديثة، ولكنني للأسف الشديد، لم استطع أن احيط بهم احاطة كاملة، خوفا من الاطالة في العمل. فالحقيقة أنني خاجل فعلا على ما فات عن هذه الرسالة ممن هؤلاء الاعلام القصصيين وخاصة نجيب محفوظ، وعبد الحليم جودة السحار، وعلى أحمد باكثير، وعبد الحليم عبد الله، وبحيى حقي، ومحمود طاهر لاشين وعبد الرحمن الشقراوى ونحوهم. ولكن هنالك بعض التبريرات، كذلك، في هذا الخصوص، منها أنها، مع الاعتراف بمكاناتهم، القيمة التي لا مفر منها في مجال الدراسات القصصية، هي أن اعمالهم طويلة ضخمة للغاية وتحتاج الى بحوث مستقلة، فمثلا ثلاثية نجيب محفوظ هي لوحدها تحتوى على ١١٦٢ صفحة وأن الاقبال على دراسات القصة المصرية متوفر جدا في كل مكان، وفي سائر انحاء العالم، حتى كادت القصة العربية أن أصبحت لدى كثير من الناس عبارة عن القصة المصرية فحسب، وعلى سبيل المثال، في بلادنا وبالذات وفي جامعية على كره وجامعية دلهي، حيث سجل كثير من الباحثين لتحضير رسائلهم للدكتوراه حول موضوعات قصصية عربية حديثة اشتملت دراساتهم على أعمال مصرية فقط، وعددتهم حصلوا على الدكتوراه حول الادب القصصي في مصر بجامعية دلهي. وقد صدرت عن كلية دارالعلوم المصرية اخيرا، خمس رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه عن الرواية المصرية ونجيب محفوظ. ونال الدكتور محمود موعد الدمشقي

الدكتوراه من بعض الجامعات السوفيتية حول نجيب محفوظ  
 كما حصل الدكتور حمدي سكوت على الدكتوراه بجامعة كيمبرج  
 حول الرواية المصرية • وكانت رسالة استاذنا الفاضل  
 الدكتور محمد مهدي الانصارى ايضا عن "الاتجاهات  
 السياسية والاجتماعية في الادب القصصى المصرى الحديث" والتي  
 نال عليها الدكتوراه في جامعة الازهر • وأعرف طالبة كذلك  
 في المعهد المركزى للغة الانجليزية واللغات الاجنبية،  
 بحيدرآباد (الهند) ، سجلت نفسها للدكتوراه حول نجيب محفوظ  
 وبريم تشاند الكاتب القصصى الهندى ( كدراسة مقارنة بينهما )  
 كما يحضر طالب رسالته للماجستر في الادب في نفس  
 المعهد تحت اشراف الاستاذ الدكتور عبدالحليم الندوى •  
 ونظرا لهذه التطورات الملحوظة بشأن القصة العربية المصرية  
 لم اشعر بحاجة الى تطويل هذا البحث الشامل للعالم العربى،  
 بشكل عام • ولكننى ، بالرغم من ذلك ، معتزم على ان اتفرغ ،  
 للعمل في القصة المصرية كذلك ، ولا سيما في أعمال  
 نجيب محفوظ ، فيما بعد ، مسجلا نفسى - بمشية الله -  
 للدكتوراه في الادب بهذه الجامعة •  
 والله ولى التوفيق ..



## تراجيم الكتاب القصصيين

(١) جرجي زيدان :

ولد زيدان في بيروت سنة ١٨٦١ وتوفي سنة ١٩١٤، تعلم زيدان بهادى العلوم في بعض مدارسها الابتدائية حتى قضت عليه الاحوال بترك المدرسة صغيرا ومساعدة والده في اشغاله . وكان لشدة رغبته بطالع ما اتصل اليه يده من الكتب وقد درس اللغة الانجليزية في مدرسة لييلية وألم بها في مدة قصيرة وانتظم في جمعية شمس البر فازدادت رغبته في العلم .

وفي سنة ١٨٨١ خطر له ان يدرس الطب، فدرس العلوم العددية في نحو شهرين ونصف شهر وتقدم للامتحان ونجح وانتسب الى القسم الطبي في الجامعة الاميركية، فكان في السنة الاولى ممتازا على اقرانه على الرغم من قيامه ببعض الاعمال الخاصة لتساعده على سد النفقات .

وفي اوائل السنة الثانية حصل الاختلال المشهور في الجامعة ، فغادرها أغلب الطلاب وفي جملتهم زيدان . وتقدم للامتحان في علوم الصيدلية مع بعض رفاقه، فنال شهادة في اللغة اللاتينية والطبيعات والحيوان والنبات والكيمياء . والتحليل . وشخص على اثر ذلك الى الديار المصرية لتكملة دراسته في قصر العيني . غير ان طول المدة اللازمة لنيل الشهادة ثنى عزمه، فاشتغل في الصحافة وتولى تحرير جريدة " الزمان " مدة سنة . ورافق الحملة النيلية الى السودان مترجما بقلم المخابرات، ف قضى هناك عشرة اشهر شاهد فيها كثيرا من المواقع الحربية، وعاد الى مصر وقد انعم عليه بالمدالية الانجليزية والنجمة المصرية وغيرهما . وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى بيروت فانتدب عضوا في المجمع العلمي الشرقي ودرس اللغتين العبرانية والسريانية واخواتها مدة عشرة أشهر، ووضع على ذلك كتابه " الفلسفة اللغوية " وقدم منه نسخا للمجامع العلمية الشرقية في اورشليم

فعينه المجمع الآسيوى الملكى فى ايطاليا عضوا عاملا فيه . وفى اثناء ذلك  
الف أحد اصدقائه رواية " البطلين " وجعله أحد بطلها والجنرال غوردون باشا  
البطل الثانى ووصف فيها نتيجة اجتهاده ومواظبته .

وفى صيف سنة ١٨٨٦ زار لندن ، وكان يتردد على المتحف البريطانى  
وغیره . ثم عاد فى الشتاء الى مصر فطلبت اليه ادارة المقتطف ان يتولى  
ادارة اشغالها والمساعدة فى تحريرها ففعل . واستقال منها سنة ١٨٨٨  
وانصرف الى الكتابة والتأليف ، وألف آنذاك " تاريخ مصر الحديث بسعدان  
عائى فى تأليفه صمويل جمة . وفى أواخر سنة ١٨٨٩ انتدبه المد رسة  
العبيدية الكبرى بمصر ليتولى ادارة التدريس فيها ، فتولاه سنتين وألف  
اثناء ذلك رواية " المملوك الشارد " ثم ترك التدريس وأصدر مجلة " الهلال  
فى أواخر سنة ١٨٩٢ ، فكان يتولى تحريرها بنفسه الى ان كبر اميل واخذ  
يساعده فى تحريرها . وفى سنة ١٨٩٢ انتخب عضوا فى الجمعية الآسيوية  
الملكية <sup>لندن</sup> بانجلترا ، ثم انتدبه المجمع الآسيوى الفرنسى عضوا فيه . وأهداه  
ياى نيشان <sup>لندن</sup> الافتخار من الدرجة الاولى ، وانعم عليه الخديوى برتبة المتمايز  
الرفيعة . وانقطع الى التأليف فأصدر مؤلفات عديدة ترجم اكثرها الى  
الى اللغات الاوربية والشرقية . (١)

هذا وأصدر زيدان عشرين رواية تاريخية اخرى مثل اسيرو  
المتهمدى بين ١٩١٤ - ١٨٩١ وهى: المملوك الشارد ، استبداد المماليك ،  
ارمانوسة المصرية ، فتاة غسان ، عذراء قريش ، ١٧ رمضان ، غادة كربلاء ،  
الحجاج بن يوسف ، فتح الاندلس ، شارل وعبدالرحمن ، ابو مسلم خراسانى ،  
العباسية اخت الرشيد ، الامين والمأمون ، عروس فرغانة ، احمد بن طولسون ،  
عبدالرحمن الناصر ، الانقلاب العثمانى ، فتاة القيروان ، صلاح الدين ومكايد  
الحشاشين ، وشجرة الدر .

(١) جرجى زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية ( كملحق ) : القاهرة ، مطبعة

الهلال ط ٢ / ١٩٣٧ / ج ٤ ص ٢٧٢ - ٢٧٨ .

(٢) جبران خليل جبران :

جبران خليل جبران ( ١٨٨٣ - ١٩٣١ ) ولد في لبنان ، وبعد ان استوعبت روحه ماضي طبيعة بلده من ألوان الجمال ، وبعد ان استمد منها عناصر شاعريته واقانيم فنه ، غادرها الى اميركة مع عائلته سنة ١٨٩٤ ، حيث قضى ثلاث سنوات عاد بعدها الى بيروت والتحق بمدرسة الحكمة ، حيث درس اللغة العربية ومبادئ الفرنسية . وفي سنة ١٩٠٢ رافق عائلته اميركية في رحلة طويلة في الشرق والغرب ، ثم عاد الى بوسطن حيث قضى فترة من حياته امتدت حتى سنة ١٩٠٨ . ثم ابحر الى فرنسا ، ليدرس الفن ويتصل بمشاهير رجاله . ثم عاد الى نيويورك وانصرف الى الكتابة والرسم وعكف على دراسة اللغة الانجليزية حتى اتقنها وصار يجيد الكتابة فيها . وقد انتج في العربية و الانجليزية انتاجا ضخما في القصة و الخواطر والمقطعات الحكيمية والشعر . وابتدع طريقة في الكتابة صارت فيما بعد علما عليه ، وهي قائمة على التلميح والتلوين ، تفشيها غلالة من الرمز والصوفية ، وتنتشر فيها الصور القوية المعبرة والتعابير الشاعرية المبتكرة .

هاجر جبران الى اميركة و اوروية ، يحمل في طيات نفسه تقاليد بلاده البالية وعاداتها الجامدة المتأخرة . واخذ يختبر نوعا من الحياة كان جديدا عليه ، فيه حرية وانطلاق ، وفيه احترام للفرد وتنظيم لأحوال معيقله . وفيه تقدم في مختلف المرافق . فها له هذا الفارق العظيم بين ما اختبر من انواع الحياة ، وبين ما يراه الآن ماثلا اما عينيه ، فتأججت في نفسه نيران تلك الثورة العاتية ، وحمل معوله بيد يده يهدم انقاض ذلك البناء الشرقي المتداعي ، ليقيم عليها بناء جديدا يقتبسه من حياته الجديدة . وكان لتعلق جبران بموطنه الاول ، وحبه الشديد لبلده ، أثر كبير في توجيه هذه الوجهة الاصلاحية . وقد كانت عناصر الرومنطيقية مكتملة في نفسه فاقتار لها الاطار التعبيري المناسب فكان لنا جبران ، شاعرا تتوهج في أسلوبه حرارة العاطفة ، ويتوشح الخيال المنسرح الوثاب ،

وتتراقص الصور الجميلة الموحية • ومصلحا اجتماعيا يهاجم مؤسسات المجتمع ومنظّماته ، ويثور على نظمه وتقاليده • وكان من الطبيعي ان يتخذ من القصة اداة لتفريغ ما في نفسه ، فلجأ اليها فكانت بين يديه طبيعة مؤاتية •  
نشأ جبران ، كما فكرنا سابقا ، في بيئة شرقية متأخرة في نواحي الحياة المختلفة ، ثم هاجر منها الى بيئة متحضرة نضج فيها ونمت مواهبه واختير لوفاء جديدا من الحياة ، فتولد في نفسه صراع بين القديم والجديد ، بين التأخر والمدنية • فثارت في نفسه ثورة عارمة على تقاليد بلاده وعاداتها ونظمها ، وكان القصص هو وسيلته الاولى لمحاربة آفات مجتمعه القديم ، على ضوء ما خبره في مجتمعه الجديد من الوان الرقي والانعقاد • تقدم جبران الى القصص وهو يحمل طبيعته الشعرية ، التي تعتمد غذاها من نفس حساسة تعشق الطبيعة ولجأت اليها هاربة من المجتمع وشروبه فانتمت في اطار رومنتيقي ، وطبيعته الاصلحية الثائرة • فكتب اقصيصه مستوحيا هاتين الطبيعتين اللتين امتزجتا امتزاجا تاما في كل ما كتبه من القصص •

✓ أما مؤلفاته الشهيرة <sup>(١)</sup> فهي ما يلي :

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ( مكتبة صادر بيروت في ٣ اجزاء ) :

(أ) الجزء الأول يشمل : ١ - مقدمة ميخائيل نعيمة •

✓ ٢ - كتاب الموسيقى ٢ - عرائس المروج ٤ - الأرواح المتمردة •

(ب) الجزء الثاني يشمل : ١ - الأجنحة المتكسرة ٢ - دمة وابتهامة

✓ ٣ - المواقب •

(ج) الجزء الثالث يشمل : ١ - العواصف ٢ - البدائع والطرائف •

(٢) النبي ( بالانجليزية )

(٣) مناهل الادب العربي ج ١ •

انظر :

(١) نادرة جميل سراج : شعراء الرابطة العلمية ، دار المعارف

مسمبر ١٩٥٧ •



١٨٨٩

( ٣ ) ميخائيل نعيمة

ولد في قرية بسكنتا ببلبنان عام ١٨٨٩ م . وغادر قريته بسكنتا عام ١٩٠٢ وله من العمر ثلاثة عشر عاماً ، والتحق بمد رسة المعلمين الروسية في الناصرة ( فلسطين ) وبعد اربع سنوات اختارته المدرسة لتحصيل العلم على نفقتها في روسيا فسافر الى بولتافا ، روسيا حيث درس في المد رسة الاورثودوكسية . وعاد من روسيا عام ١٩١١ بعد أن تفلح في اللغة الروسية وأديها . ثم توجه الى الولايات المتحدة الشمالية عام ١٩١٢ و درس الحقوق في جامعة واشنطن وتخرج فيها عام ١٩١١ ، ثم التحق بالجندية تحت اللواء الأمريكي وشارك في حرب الجبهة الفرنسية وبعد الانتهاء من الحرب فإنه حصل على المنحة الدراسية الحكومية لدراسة التاريخ الفرنسي وأدبـه وفنونه بجامعة رينس بفرنسا ثم عاد الى امريكا عام ١٩١٩ و اقام في ولاية واشنطن وشرع بنشر مقالات في مجلة الفنون تعليقا على كتب الريحاني و جبران ، فراسله جبران و نسيب عريضة صاحب مجلة الفنون ودعياه باصرار للقدوم الى نيويورك فلباهما واشترك معهما في تأسيس الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ و اقام في نيويورك ثلاثة عشر عاماً . ساهم خلالها في نشاط الرابطة الادبي واشتغل سكريتيرا للرابطة القلمية مع رئيسها واصر مسرحيته " الآباء والبنون " وكتابه النقدى الشهير " الغربال " وكان يشتغل موظفا في متجر برانب متواضع . وبعد ان توفي صديقه الحميم جبران ( ١٩٣١ ) غادر المهجر الى موطنه فحمل كتبه المخطوطة وعاد الى لبنان عام ١٩٣٢ حيث يشتغل في قريته بسكنتا أديبا وشاعرا لحد الآن ، ويقول بعض الناس انه حاليا يعيش في نيويورك ، انه كتب كثيرا من القصص والرويات والمسرحيات والمقالات والنقد الادبي وما الى ذلك وصدر ديوانه الشعرى " همس الجفون " عام ١٩٤٢ . وكان قد صدر د راسـته الشهيرة عن جبران خليل جبران عام ١٩٣٥ . كما انه نشر المجموعة الكاملة لمولفات جبران مع مقدمته الغالية سنة ١٩٤٩ م . وقام بتاليف ونشر الجزء الثانى لمناهل الادب العربى كتكملة لكتاب مناهل الادب العربى ( الجزء الأول ) لصديقه جبران .

ولعله من اقدر كتاب الاقصوة على دراسة النفوس وتحليلها ، وعرضها امام القارئ ، وهي تنبض ينبضات الحياة الطبيعية (١) .

(٤) محمود احمد السيد

ولد في بغداد عام ١٩٠٣ وتوفي هناك عام ١٩٣٧ م . انه أول من عنى بالرواية عناية منهجية في العراق ، وقد حاول و أعاد المحاولة نحو الحسن فالحسن ، وبتأثير العوامل المختلفة روايته ( في سبيل الزواج ) أول رواية عراقية وقد صدرت في مارس ١٩٢١ ثم أعقبها بروايتها ( مصير الضمفان ) عام ١٩٢٢ ، وأخيرا روايتها الشهيرة ( جلال خالد ) عام ١٩٢٨ .

وقد كان محمود السيد ممثلا للطبقة الوسطى النامية ، وكانت آراؤه ومعتقداته الاجتماعية والسياسية الدافع الاساسي لكتاباتهِ وحرض في كثير من الاحيان على ان يمزج الوعظ بالامتناع . وقد وجد ابنا للطبقة الوسطى صورة صادقة لآمالهم وافكارهم وظروفهم لاعماله الادبية . وقد اثرت عقلية هذه الطبقة في رواياته وعاقبتها عن التطور بسرعة ، فقد كان ابنا هذه الطبقة على استعداد لتقبل اي نوع من النثر القصصي على شرط ان يقدم لهم في صورة حقائق . وقد استفاد السيد هذا الميل ، فجعل هذه الحقائق محورا لاعماله الروائية . (٢)

(١) استفادة من :

١ - تعليقات محمد مصطفى بدوي على الشعراء ( بالانجليزية ) فسي

كتابه مختارات من الشعر العربي الحديث من مطبوعات جامعة

او كسفورد ١٩٢٠ .

٢ - جورج مينسج في كتابه " ادبنا و ادباؤنا في المهاجر الامريكية " ،

بيروت ١٩٦٤ .

٣ - نادره جميل سراج في : " شعراء المرباطة القلمية " القاهرة ١٩٥٢

(٢) عمر الطالب : الفن القصصي في الادب العراقي الحديث ، ج ١ / الرواية ،

وزارة التربية ، بغداد ، ١٩٧١ .

نشرت له قصص و دواوين و شمس و صور و خواطـو  
كا لآتسي : (١)

- (١) التمساء (ق) القاهرة ١٣٤٠ هـ (٢) ثم غربت الشمس (ق) ترجمة  
من التركية (٣) جلال خالد ( قصة عراقية موجزة ١٩١٩ - ١٩٣٣ )  
بغداد ١٩٢٨ (ق) (٤) السهام المتقابلة القا هرة ١٩٢٢  
(خ) (٥) السيدة ( مسرحية ) (٦) الطلائع : صور واحاديث  
موجزة عراقية وغيرها بغداد ١٩٣٥ (٧) فسي  
ساع من الزمن : صور عراقية (ق) ج ٦ بغداد  
١٩٣٥ (٨) في سبيل الزواج (ق) القا هرة ١٩٢١ (٩)  
القلم المكسور ( بغداد ١٩٢٢ ) (١٠) الكشف (ق)  
بغداد ١٩٢٣ (١١) مصير الضعفاء (ق) القا هرة  
١٩٢٢ (١٢) النكبات (ق) القا هرة ١٩٢٢ (١٣)  
هياكل الجهل ( بغداد ١٩٢٣ ) .

#### (٥) سليمان فيض الموصلي

محامي من أدباء المصراي المشهورين ولد في  
الموصل سنة ١٨٨٥ وتوفي هناك سنة ١٩٥١ مؤلفاته  
ما يلي :

- (١) اصول التسميات واحكامها في البصرة (البصرة  
١٩٤٦ ) (٢) الف كلمة وكلمة في المواعظ والامثال والحكمة  
( بغداد ط ٢ / ١٩٢٢ ) (٣) البصرة العظمى ( بغداد ١٩٦٥ ) (٤)  
التحفة الايقاظية في الرحلة الحجازية ج ١ البصرة ١٣٣١ هـ  
(٥) الحقوق الدستورية او الحقوق الاساسية بغداد ١٩٢٠  
(٦) الرواية الايقاظية ( - رواية - ) البصرة ١٩١٩ .

(١) كوركيس عواد: معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر والعشرين

ج ٢ / ص ٢٦٥ مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٩ .

(٧) سر النبوغ ( البصرة (١٩٢٢) (٨) شرح قانون حكام المصالح  
(٩) بغداد ١٣٣٩ هـ ١٣٤٠ هـ (٩) المصكوك العدلية ( بغداد )  
(١٠) في عمرة النضال : مذكرات . بغداد ١٩٥٢ (١١) القانون  
الاساسى للحكومات المتحدة الامريكية ( ترجمة ) بغداد ١٩٢٢ (١٢) المنتخب  
من اشعار العرب ج ١ - ( البصرة ١٩٢٧ ) ج ٢ ص ٦٢ . (١)

### ( ٦ ) نقولا حداد :

ولد عام ١٨٧٢ في بيروت وتوفي عام ١٩٥٤ م . هو صهر  
فرح انطون اى زوج السيدة روز انطون شقيقة فرح وهو لبنانى  
المولد والمنشأ، اتم الدراسة الثانوية فى مدرسة صيدا  
الامريكية ثم التحق بالجامعة الامريكية . ولم يتم سنة  
فيها اذ طلب سنة ١٨٩٧ الى مصر ليحضر فى " الرائد المصرى "  
لمصاحبيها نقولا شحادة . وعمل معه ثلاث سنوات وجد  
بمعدنها ان الصحافة مهنة غير مجدية ، فترك مصر  
وعاد الى لبنان والتحق بالجامعة ثانية ودرس فيها وتخرج  
فيها بشهادة الصيدلية سنة ١٩٠٢ وجاء بمدها الى مصر  
واشتغل بالرائد المصرى ثانية مدة أربع سنوات حتى  
توقفت ثم خطب السيدة روز ( ١٩٠٦ ) وفى ذلك الوقت  
اقترح على فرح ابن عمه الياس انطون التاجير فسي  
نيويورك أن يرحل الى اميركة ويتابع نشاطه الصحافى  
فيها ، فسافر اليها سنة ١٩٠٧ . ثم تبعه نسيده نقولا حداد

واصدار " الجامعة " اليومية، وظلا يصدرانها حوالي نصف سنة، ثم عدد لا من ذلك لأن الجالية السورية هناك كانت منقسمة الى طوائف، والصحف منقسمة تبعاً لهذا الانقسام فترك نقولا حداد الصحافة وعمل في تجارة السجاد، وظل فرح يصدر الجامعة مرتين في الاسبوع . وساح الحداد في اميركا اثناً ذلك، وتزوج في نيويورك سنة ١٩٠٨، وفي يوم زواجه عاد الى مصر . . اشتغل الحداد بعد عودته الى مصر في جريدة " المحروسة " لمصاحبها الياس زيادة، وظل معه زمناً نصف سنة وكان يكتب القصة لسلسلة " مسامرات الشعب " لمصاحبها خليل صابق كما كان يصدر اللسان الشريف، وقد اصدّر منها حوالي ٢٠٠ قصة ثم فتح ميدلية في شبرا، بالاشتراك مع نجيب غناجه سنة ١٩١٠ ولم يكن عمله فيها موقفاً بآدى الامر فعمل في الاهرام قبل الظهر وظل يجمع بين العملين حتى ترك الاهرام بعد حوالي ثلاث سنوات عندما صارت تصدر في الصباح . ثم اهتم بالصيدلية وظل يكتب بعض القصص ومقالات في المقتطف والهلل وغيرهما . وكان يكتب في المقتطف مقالات طويلة يوجز عليها من سنة ١٩١٤ - ١٩١٦ .

وضع نقولا حداد أمام عينه هدفاً اصلاحياً تهذيباً فكان الغرض الاجتماعي عنده يطفى على العمل الفني، وكان لذلك يضع تصميماً خاصاً للقصة يبرز فيه المغزى الاجتماعي واضحاً جلياً . وكثيراً ما نراه يضع مغزى القصة في اولها، مما يدل على عظيم اهتمامه بالاصلاح الاجتماعي .

من قصصه الروائية : فرعون العرب، جمعية اخوان العهد، ودعاء ايها الشرق المقدس، ثورة في جهنم، العالم الجديد، نبية لبنان، حركات السيدات في الانتخابات، ثورة عواطف، من عرابي الى سعد زغلول، فاتنة الامبراطور، الامبراطورة ثيودورة، دولة سيدات في مملكة نساء، ليت الشباب يعود، المنطاد المنتقم، زغلول مصر، زغاليل مصر، فتاة العثمان، تحت راية مصطفى كامل، فتاة الاناضول، وانهزام اليونانيين، العين بالعين، الصديق المجهول، الحقيبة الزرقاء، أسيرة الحب، آدم الجديد، حواء الجديدة، وكله نصيب، وله عدة اقصيص مترجمة عن الانجليزية والفرنسية (١) .

(١) محمد يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث، دار الثقافة بيروت ١٩٦٦، ص ١٤٣

#### (٧) الدكتور محمد حسين هيكل :

ولد في قرية كفر غنام بمد يرية د قهلية بمصر عام ١٨٨٨ و  
توفي عام ١٩٥٦ .  
درس القانون في القاهرة وفي باريس حيث حصل على الدكتوراه  
في القانون . ثم عاد من باريس واشتغل في الصحافة وبقى رئيسا للتحريير  
لصحيفة " السياسة " الاسبوعية وانغمس في الحياة السياسية وعين  
وزيرا ورئيسا لمجلس الشيخ منذ عام ١٩٤٥ حتى ١٩٥٠ . ولكنه بالرغم من  
هذه النشاطات السياسية ساهم في الحركة الادبية المصرية مساهمة فعالة  
ومن آثاره الادبية والثقافية والدينية ماعدا روايته الشهيرة " زينب "  
هي : حياة محمد صلى الله عليه وسلم ، الخليفة ابوبكر (رض) والخليفة  
عمر (رض) ، وثورة الادب ، والمذكرات السياسية ، وعشرة ايام في السودان  
وهكذا خلقت ، وولدى ، وفي منزل الوحي .

#### ( ٨ ) الدكتور طه حسين :

ولد الدكتور طه حسين في القاهرة عام ١٨٨٩ وتوفي هناك عام  
١٩٣٣م . انه فقد بصره عندما كان في الثالث من عمره ولكنه تعلم فسي  
الأزهر وفي جامعة القاهرة حيث تخرج فيها وحصل على الدكتوراه ١٩١٤ ثم  
سافر الى فرنسا وحاز على دكتوراه اخرى بجامعة سوربون . وكان اول بروفييسور  
في جامعة القاهرة عين اخيرا وزير التربية والتعليم في مصر ، بعد ان اشتغل  
في وظائف هامة بجامعة القاهرة . ان الدكتور طه حسين المعروف به :  
عميد الادب العربي الحديث خلف لنا اثارا ادبية متوفرة خالدة ، لا تخفى على  
طلاب العلم والمعرفة وعلى الباحثين عن اللغة وادابها ، منها الايام ، والاديب  
ونعاه الكروان ، والحب الضائع ، وشجرة البؤس ، والوعد الحق ، والمعذبون  
في الارض هلم جرا .

(٩) محمود تيمور : (١٨٩٤ - ١٩٧٣ )

نشأ محمود تيمور في بيئة مصرية (بالقاهرة) تجمع بين امرين  
 الامر الاول الفنى و الارستقراطية والثانى العلم و الادب على الطريقة  
 العربية الماثورة . كان ابوه احمد تيمور قد كرس حياته لخدمة اللغة العربية  
 ومعارفها وفنونها ، وكانت عمته عائشة التيمورية شاعرة مشهورة ، وكان اخوه  
 محمد تيمور ( م ١٩٢١ ) اديبا معروفا ومن رواد القصة العربية القصيرة .  
 وله مجموعة قصصية " ماتراه العيون " وهي التي لعبت دورا هاما في تكوين  
 شخصية محمود القصصية وتصريفها من شاعر حر الى قاص بارع ورائد للقصة  
 العربية الحديثة ، منحه الحكومة المصرية جائزة ادبية من المجمع العلمي  
 العربي بالقاهرة عام ١٩٤٩ وانتخب عضوا للمجمع العلمي العربي نفسه نقلت  
 عدة اقاصيصه الى الانكليزية بقلم د . ج . داويس والى الفرنسية واللغات  
 الاوروبية الاخرى ، وبالرغم من تقدم الاقاصيص العربية المعاصرة يعد تيمور  
 علما بارزا للقصة العربية ورائد لها الاكبر ولا سيما من اجل مجموعته  
 " احسان لله " ومن اعماله القصصية الاخرى نحو عم متولى والشيخ سيد العبيط  
 ورجب افندى وكل عام وانتم بخير ، ومكتوب على الجبين وشفاة غليظة ، وشباب  
 غانيات ، وقرعون الصغير ، ودنيا جديدة ورواياته " كيدلو باترا في خان  
 الخليلي " و " سلوى في مهب الريح " ونداء المجهول ، وما الى ذلك .

(١٠) يوسف السباعي :

من مواليد القاهرة عام ١٩١٧ ، كان والده محمد السباعي من اهم  
 الادباء والمترجمين المصريين تخرج يوسف السباعي في الاكاديمية العسكرية  
 عام ١٩٣٧ وعين محاضرا في تاريخ العساكر هناك . انه قام بنشاطات ادبية  
 وسياسية واشتغل امينا عاما للمجلس العالي للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ،  
 وامين عام منظمة التضامن الآسيوى الافريقي . ورئيس تحرير آخر ساعة  
 الاسبوعية ، وتوفي مغتالا في قبرص يوم ١٨ فبراير ١٩٧٨ م . ولكنه حي برواياته

وقصصه القصيرة ، من أشهر رواياته نائب عزرائيل ، واض النفاق ، والبحث عن جسد وابتنسامة على شفتيه ، ونحن لا نزرع الشوك ولست وحدك وفوق الأنواء واقوى من الزمن ، أما الاقاصيص فهي انتشرت في مجموعة تسمى مؤلفات يوسف السباعي / القصص القصيرة من مكتبة الخانجي القاهرة ، ومن ضمنها كتابه الاول ياامة ضحكت ( ١٩٤٨ ) .

### (١٩) توفيق الحكيم :

من مواليد ١٨٩٨ في الاسكندرية ، حصل على بكالوريا القانون بجامعة القاهرة . ثم سافر الى فرنسا حيث واصل دراساته العليا في باريس ولكنه قضى معظم اوقاته هناك في المطالعات الادبية والقصصية ومشاهدة المسرحيات ، ثم عاد الى القاهرة وتعيين وكيل في النيابة فسي الارياف المصرية . كما تمتلئ بالوظائف الرسمية الاخرى واشتغل مديرا عاما لدار الكتب المصرية . ونشرت له الروايات ، والاقاصيص والمقالات والمسرحيات وهو اكبر كاتب مسرحي في العصر الحاضر . نقلت كتبه بالبلغ عدد ها عشرين تقريبا الى اللغات الاجنبية وعرضت بعض مسرحياته فسي مسارح المجتمعات الاوروبية .

من أشهر اعماله الادبية " عودة الروح " و "يوميات نائب فسي الارياف" ، و عصفور من الشرق " و "زهرة العمر" و "الرباط المقدس" و "ارني الله" و " قصى توفيق الحكيم " ، و " شجرة الحكم " ، و حمار الحكيم " و " تحت شمس الفكر " ، وسليمان الحكيم " ، و عصا الحكيم " ، و " بجماليون " و " اهل الكهف " ، و " شهرزاد " .



ولد بدمشق سنة ١٩٠٦ • وكان أبوه الشيخ مصطفى الطنطاوى من كبار العلماء والشيخ في سوريا وأمين الفتاوى هناك • درس الأستاذ على في دمشق، وبدأت تظهر آثاره القلمية في الصحف منذ سنة ١٩٢٦ ثم نال شهادة البكالوريا فشهادة الحقوق واستفاد من المنابع الأدبية المصرية على الأخص • وعمل في الصحافة ثم رغب عنها إلى التعليم في دمشق ثم العراق ثم في بيروت قبل أن يسلك القضاء فيصبح قاضي دمشق الممتاز (عام ١٩٤٠) ثم عضو محكمة المميز الشرعية • سافر إلى عدد من بلاد العرب والإسلام والشرق بوجه عام ، بما فيها الهند ، وذلك في مهمات إسلامية ، فكتب عنها في الصحف وكتب عن اندونيسيا وعن الهند كثيرا وهو الآن في المملكة العربية السعودية ينشر القصص أحيانا من الإذاعات السعودية • أسلوبه يذكرنا أسلوب مصطفى صادق الرافعي بصيغة رائعة جذابة وعصرية استفدنا من مقالاته الأدبية لحقبة من الزمان في مجلة "المسلمون" (سويسرا) ومجلة "الرسالة" (القاهرة) • ومن أشهر أعماله الأدبية: قصص من التاريخ ، وقصص من الحياة ، ومن التاريخ الإسلامي ، بالإضافة إلى اندونيسيا ، والهند (الفردوس الإسلامي في قارة آسيا) وأبو بكر الصديق وعمر الخطاب (رض)

ولد في اعز الأسرة واعرقها في حلب، سورية، عام ١٩١٢ م كان أبوه مراد الجابري من اغنى اغنياء حلب ولكنه لم يتمتع بغنى والده لبالسيارة ولا التلفون ولا الكهريا ولا صالونات الرخام ونحوها. كل هذا البذخ الذي كان يدعما مدهشا ان ذاك حرمة الوليد لأن أباه طلق أمه يوم ولد وتركه مع اخوته في البيت العتيق وتزوج من أخرى لذا فانه نشأ منذ صغره قريبا من المجتمعات الشعبية، متحسسا بالأمها وأحلامها. نشأ وعنده عقدة نقص أمام المظمة. واتجه في قرائته وفي مثله الاجتماعي منذ كان في التاسعة من عمره نحو الإصلاح الاجتماعي.

أرسله أبوه مع اخوته وعمره سبع سنوات الى الجامعة الوطنية بعالية، بيروت ثم نقل الى الكلية الاسلامية في بيروت وهناك انغمس في كيانه المبادئ التي لا يزال يومنا بها فالعروبة عنده مادة الاسلام والاسلام هو الحقيقة الكبرى وقد عمل على ذلك في ايطاليا وسويسرا وألمانيا وفرنسا حيث درس. وفي طهران حيث مثل بلاده في السلك الدبلوماسي. ثم دخل الكشفية فكان قائد ثلاث فرق في عالية، (بيروت) وسفلبك، فثبتت فيه نزعة الخطابة التي وافقت حياته. ثم سافر الى أوروبا فبقى سنة في بيروت ثم عاد الى بلاد الشام وخاض الفعار السياسي سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ وبلغ من اندفاعه أن قبض عليه الفرنسيون فسجن ولم يفرحوا الا بشرط أن ينفار البلاد فعاد الى سويسرا وعمل هناك مع شكيب أرسلان بجانب دراسته للكيمياء في جامعة جنيف وقد عين سكرتيرا موقتا في جريدة الامم فكان أول موظف عربي دخل الجمعية وحضر بهذه

الصفة ( دور السلام ) التي حضرها معظم اقطاب العالم و لكنه ما لبث طويلا فقد هجر الجمعية و انصرف للدراسة فنال د بلوم مهندس كيمياء و د بلوم مهندس معادن وكان لا بد له من التمرين و عمل الدكتوراه فقصده جامعة برلين حيث تعلم الالمانية بسرعة غريبة - ونال الدكتوراه منها على ان دراسته لم تكن لتصرفه عن السياسة فقد شارك في معظم حركات الشباب العربي في اوربا : ووقف لجانب وتغسكى الداعية الصهيونية حيث حل من المانيا فكان حربا عليه . وكان خطيب الاجتماعات الكبرى في باريس سنة ١٩٣٥ للدعاية السورية العربية وعقد مؤتمر الشباب العربي . كما كان صلة الوصل بين الوفد السوري في مفاوضاته لفرنسا وبين الوفد السوري الفلسطيني . وقد عاد الى سورية وفي رأسه ان يعمل في السياسة ودخل التدريس ليتصل بالجيل الناشئ ، ولكنه خرج من هذا العمل وفي رأسه كسور وفي يده كسور وفي جسمه ١٨ جرحا اثر مظاهرة راثمة ضد الفرنسيين سنة ١٩٤١ . ثم كان العهد الوطني السوري سنة ١٩٤٣ فعين مديرا عاما للدعاية والمطبوعات ثم دخل الوظيفة كرتة ثالثة سنة ١٩٤٥ كمدير للمعادن وللمراقبة الشركات ذوات الامتياز واغشا قبل ذلك وبعد مجلة ( المعادن ) ثم مجلة ( اصدا ) ثم ٠٠٠ غامر في مشروع لعمار الجزيرة و زراعة القطن فيها فكانت النكبة اذا اضاع فيها ثروته جميعا و لحقه من الديون ( ٦٦٠ الف ليرة ) ما زال يسدد ها الى اليوم . وقد عين سنة ١٩٥٢ وزيرا مفاوضا لسورية في ايران ولكن تقلبات السياسة في البلاد لم تمهله . والدكتور الجابري صاحب ثلاث روايات شهيرة : " قوس قزح " و " قدر يلهو " و " نهم " الآن قد استقر منذ سنة ١٩٥٥ مديرا لمعامل شركة الزجاج السورية يد مشق وهو يقول انها تجربة خصبة و جديده ٠٠٠ ترى هل من تجربة اخرى بعد ها .

---

(١) شاكر مصطفى : القصة في سوريا ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٢٦٦ ( بتلخيص و تصرف بسيط ) .

(١٤) فارس زرزور :

أديب سوري معاصر من مواليد سنة ١٩٢٨ في أسرة فقيرة في حي الميدان الشعبي بدمشق، وبدأ حياته معلماً ثم ضابطاً في الجيش واحترف الكتابة بعد ذلك. نشر فارس زرزور مجموعتين من القصص قبل عام ١٩٦٧ وهما: حتى القطرة الأخيرة، وزارة الثقافة دمشق، أيار ١٩٦١. ٤٢ ركباً ونصف، دمشق، ١٩٦٦ وذلك بالإضافة إلى عدد من الروايات.

x x x

## ملحوظة :

يرجى التكرم بقبول المذكرة عن فواد الشكرلي العراقي ومحمد البنجار السوري لأن الباحث لم يتمكن من التحصل على ترجمتيهما اطلاقاً.

وشكراً مع وافر الاحترام  
- الباحث

أهم المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع

### (أ) العربية :

- ١ - إبراهيم السامرائي :  
اللغة و الحضارة ، بيروت ١٩٧٧ .
- ٢ - أحمد أمين :  
النقد الأدبي ( مكتبة النهضة المصرية ) ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٣ - أحمد أبو سعد :  
فن القصة ( دار الكتاب اللبناني ) ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٤ - أحمد نجيب :  
فن الكتابة للأطفال ( دار الكتاب العربي ) ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٥ - أحمد نصيف الجنابي :  
ملاحم من تاريخ اللغة العربية ( دار الرشيد للنشر ) ، بغداد ،  
١٩٨١ .
- ٦ - أمين خالد :  
محاولات في دس جبران ( المطبعة الكاثوليكية ) ، بيروت ، ١٩٣٣ .
- ٧ - أنور الجندی :  
ادب المرأة العربية ( مطبعة الرسالة ) ، القاهرة بدون تاريخ الطباعة .
- ٨ - أنيس المقديسي :  
الفنون الأدبية وإعلامها في النهضة العربية الحديثة ( دار الكتاب  
العربي ، بيروت ، ١٩٦٣ .
- ٩ - بدیع حقي :  
التراب الحزين ط ٢ ( وزارة المعارف ) ، دمشق ، ١٩٦٠ .
- ١٠ - توفيق الحكيم :  
الرباط المقدس ( مكتبة الادب ) ، القاهرة ، ١٩٤٤ .

- ١١ - جبران خليل جبران :  
(أ) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران (مطبعة المناهل) ، بيروت ،  
١٩٤٩ ، بما فيها : عرائس المروج ١٩٠٦ ، والأرواح المتمردة ،  
١٩٠٨ .
- (ب) الأجنحة المتكسرة (المطبعة الرشيدية) ، كفر شيما ، لبنان ، ١٩٣٧ .
- ١٢ - جرجي زيدان :  
(أ) أسير المتمهدين (مطبعة الهلال) ، القاهرة ، ١٨٩٢ .  
(ب) تاريخ أدب اللغة العربية (مطبعة الهلال) ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٣٧ .
- ١٣ - جميل سعيد :  
نظرات في التيار الأدبي الحديث في العراق (معهد الدراسات العربية)  
القاهرة ، ١٩٥٤ .
- ١٤ - جوزيف الهاشم :  
المفيد في الأدب العربي (وزارة المعارف اللبنانية) ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ١٥ - حجازي مصطفى و أمين محمد شوقي :  
الألفاظ والأساليب العربية (الهيئة العامة لشئون المطابع) ، القاهرة  
١٩٧٥ .
- ١٦ - حسام الخطيب :  
(أ) سبيل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية (اتحاد  
الكتاب العرب) ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٧٤ .  
(ب) ملامح الأدب والثقافة واللغة (وزارة الثقافة) ، دمشق ، ١٩٧٧ .
- ١٧ - حسن محاسب :  
روح مصر في قصص السباعي (دار المعارف) ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ١٨ - فجر القصة المصرية (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ١٩ - حنا الفاخوري :  
الجديد في الأدب العربي وتاريخه (مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني)  
بيروت ، ١٩٦٢ .

- ٢٠ - السعيد الورقي :
- اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر في مصر ( الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية )، الاسكندرية، ١٩٧٩ .
- ٢١ - سليمان فيضي الموصلي :
- الرواية الايقاظية ، البصرة ١٩١٩ .
- ٢٢ - سيد حامد نساج :
- (ا) تطور فن القصة القصيرة في مصر (دار الكتاب العربي)، القاهرة، ١٩٦٨ .
- (ب) اتجاهات القصة القصيرة (دار المعارف)، القاهرة، ١٩٧٠ .
- ٢٣ - سيد قطب :
- التعبير الفني في القرآن ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- ٢٤ - شاكر مصطفى :
- القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية (معهد الدراسات العالية) القاهرة ، ١٩٥٨ .
- ٢٥ - شكيب الجابري :
- قوس قزح ، دمشق ، ١٩٣٩ .
- ٢٦ - صبحي صالح :
- علوم القرآن ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- ٢٧ - طه حسين :
- شجرة البؤس ، القاهرة ، ١٩٤٤ .
- ٢٨ - عباس خضر :
- القصة القصيرة في مصر (الدار القومية للطباعة والنشر)، القاهرة، ١٩٦٦ .
- ٢٩ - عبد العليم ابراهيم :
- الموجه الفني لمد رسي اللغة العربية (دار المعارف)، القاهرة، ١٩٦٨ .
- ٣٠ - عبد المجيد عبد العزيز :
- القصة في التربية (دار المعارف) ، القاهرة ، ١٩٥٦ .



- ٣١ - عبد المحسن طه بدر :
- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ( دار المعارف ) القاهرة ١٩٧٦ .
- ٣٢ - عبد الله حمد العويشق :
- الادب في خدمة الحياة و العقيدة ( جامعة الامام سعود الاسلاميه )  
الرياض ١٩٧٩ .
- ٣٣ - عجبوبة مختار :
- القصة الحديثة في السودان ( مكتبة جامعة الخرطوم ) الخرطوم ١٩٧٢ .
- ٣٤ - عز الدين اسماعيل :
- الادب وفنونه ( دار الفكر العربي ) القاهرة ١٩٧٦ .
- ٣٥ - العقاد عباس محمود :
- بحوث في اللغة و الادب ( مكتبة غريب ) القاهرة ١٩٧٠ .
- ٣٦ - حلي الراعي :
- دراسات في الرواية المصرية ( الهيئة المصرية العامة للكتاب )  
القاهرة ١٩٧٩ .
- ٣٧ - علي الطنطاوي :
- من التاريخ الاسلامي ، دمشق ١٩٤٢ .
- ٣٨ - عمر الدسوقي :
- في الادب الحديث ( دار الكتاب العربي ) - ٢٠١ ، بيروت ١٩٦٧ .
- ٣٩ - عمر الطالب :
- الفن القصصي في الادب العراقي الحديث ج ١ الرواية ، وزارة  
التربية و التعليم ) بغداد ١٩٧١ .
- ٤٠ - محمد هلال غنيمي :
- النقد الادبي الحديث ، القاهرة / ( دار النهضة العربية / مطابع  
الشعب ) القاهرة ١٩٦٤ .
- ٤١ - فارس زور :
- حتى القطرة الاخيرة ( وزارة الثقافة ) دمشق ١٩٦١ .

- ٤٢ = فتحى سلامة :
- تطور الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية (دار المعارف) القاهرة  
١٩٨٠ .
- ٤٣ - فتواد التكرلي :
- الوجه الآخر ( مطبعة الوفاء ) بغداد ، ١٩٦٠ .
- ٤٤ - قدرى العمر :
- يحد ثونك من القلب ، دمشق ، ١٩٦٢ .
- ٤٥ - محمد ابراهيم الشوش :
- ادب وادباء (مكتبة جامعة الخرطوم) الخرطوم ، ١٩٧٢ .
- ٤٦ - محمد حسين هيكل :
- زينب ، القاهرة ، ١٩١٤ .
- ٤٧ - محمد مندور :
- في الميزان الجديد ، القاهرة ، ١٩٤٤ .
- ٤٨ - محمد النجار :
- في قصور دمشق ، دمشق ، ١٩٣٧ .
- ٤٩ - محمد يوسف نجم :
- (أ) فن القصة ( دار الثقافة ) بيروت ، ١٩٧٤ .
- (ب) القصة في الادب العربي الحديث (دار الثقافة) بيروت ، ١٩٦٦ .
- ٥٠ - محمود احمد السيد :
- مسير الضعفاء (مطبعة الاعتماد) بغداد ، ١٩٢٢ .
- ٥١ - محمود تيمور :
- (أ) الوثبة الاولى (دار النشر الحديث) القاهرة ، ١٩٣٧ .
- (ب) دراسات في القصة والمسرح (مكتبة الاداب) القاهرة سنة الطباعة  
غير مذكورة .
- ٥٢ - محمود حامد شوكت :
- الفن القصصي في الادب المصرى الحديث ( دار الفكر العربى ) القاهرة ،  
١٩٥٦ .

- ٥٣ - محمود موعود :
- رباعية الموت والجنون (اتحاد الكتاب العرب) ، دمشق ، ١٩٧٨ .
- ٥٤ - مناع القطان :
- مباحث في علوم القرآن ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٥٥ - موسى سليمان :
- الادب القصصي عند العرب (دار الكتاب اللبناني) بيروت ، ١٩٦٠ .
- ٥٦ - ميخائيل نعيمة :
- كان ما كان (مطبعة المنهازل) بيروت ، ١٩٥٩ .
- ٥٧ - نقولا حداد :
- (أ) كله نصيب (مطبعة توفيق ، بشارع كلوت بك) القاهرة ، ١٩٠٣ .
- (ب) حواء جديدة ط ٣ ، (مطبعة الشمس ، بشارع كلوت بك) القاهرة ، ١٩٠٥ .
- ٥٨ - يوسف السباعي :
- انسي راحلة (مكتبة الخانجي) ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

1. Saad El Gabalany: Modern Egyptian Short Stories  
Canada (York Press) 1976 (University of Calgary)
2. Hamdi Saklut: The Egyptian Novel & its main Trends  
America University Press (Darul Maarif) Cairo.  
Cambridge 1965
3. William M. Brinnet & Mounah A. Khouri: Advanced  
Arabic Reader, University of California (V.1)
4. Harry Shaw : Dictionary of Literature, Mc Graw Hill.  
New York 1972
5. The Encyclopedia Americana 1978
6. Oxford English Dictionary, London
7. Encyclopedia of world literature (Patrick Hans)  
Beirut 1974
8. Abdel-Aziz Abdel Meguid: Modern Arabic Short Story,  
Maarif Press, Cairo 1959
9. Encyclopedia Britannica, (14th Edition)
10. Encyclopaedia of Literature, Cassell & Company,  
London 1953
11. Ostle, R. C.: Studies in Modern Arabic Literature  
Aris & Phillips Ltd. England 1975

و الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على سيد المرسلين  
سيدنا ومولانا محمد وآله واصحابه واتباعه اجمعين •